

من

آفاق الفكر البلاغي عند العرب

دكتور عبد الحكيم راضي

كلية الآداب - جامعة القاهرة



الطبعة الأولى

٢٠٠٦ م



دكتور عبد الحكيم راضى
كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

من
آفاق الفكر البلاغى
عند العرب

الطبعة الأولى
٢٠٠٦

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا ـ القاهرة
ت ٣٩٠٠٨٦٨

٥٥٦٨ لسنة ٢٠٠٦
I.S.B.N.977-241-751-0

يضم هذا الكتاب

مجموعة من البحوث

سبق نشرها فى

المجلات المتخصصة

إهداء

إلى أولئك الذين يعملون فى صمت
ولا يحبّون أن يُحمَدوا بما لم يفعلوا

محتويات الكتاب

القسم الأول

من آفاق الفكر البلاغى

تم حذف هذا

القسم الثانى

فى الثقافة اللغوية والفنية للبليغ

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

كان حديثا عابرا عندما قال أحدهم : وما الذى يمكننا إضافته أو الكتابة فيه مما يتّصل بالبلاغة ؟ أليس القدماء قد استوعبوا كلّ شيء وأتَوا على كل شيء ؟ أليست هى علوم البلاغة الثلاثة : المعانى والبيان والبديع ، بأبحاثها المعروفة ؟ فلما لاحظ صمتى وما أحاوله من إخفاء دهشتى راح يسأل : ماذا تستطيع أنت أن تفعل ؟ هل ستضيف علما رابعا إلى ما تركه القدماء ؟ هل ستُخرج لنا بلاغة جديدة ؟

وتحت الاضطرار إلى الإجابة قلت له : أمّا البلاغة الجديدة فالحديث عنها يملأ الأفق ، ولم تعد بحاجة إلى من يوجدها . ولكنى مشغول بأمر آخر ، قال : ما هذا الأمر ؟ قلت أن أفهم ما تركه القدماء وما فكروا فيه وكيف فكروا فيه ولماذا ، ولا مانع من أن يكون ذلك فى ضوء معارفنا الحاضرة . قال: الأمر بسيط، بوسعك أن تحصى المؤلفات التى تحمل فى عناوينها ما يدل على أنها فى البلاغة ثم تقرأها ، وأنت تعرف الكثير منها بالفعل

إن لم تكن تعرف أكثرها . قلت : ليت الأمر كان كما تقول ، ليته كان بهذه السهولة . قال : وهل فيما ذكرتُه لك صعوبة من أى نوع ؟ قلت : لا ، قال : ما المشكلة إذن ؟ قلت ـ وقد تملكتنى رغبة فى إسكاته أو إغاظته ـ المشكلة فى دُرِيْد بن الصِّمّة . قال: سبحان الله ، نحن نتكلم عن رغبتك فى أن تفهم كلام القدماء فى البلاغة ، هذا الفهم الذى جعلت منه مشكلة عويصة ، وأنت تحاول الخروج عن الموضوع ، فما دخل دُرِيْد بالمشكلة؟ قلت له: لقد دسّ دريدٌ أنفه فى الفكر البلاغى العربِى، أو ـ بالأحرى ـ فى لغة التفكير البلاغى، قال ـ بطريقة مَن يجارى إنسانا مجنونا إلى النهاية ـ وما دخْلُ دريد بالفكر البلاغى ولغته ؟ وكيف فعل ذلك ؟ قلت له : فعل ذلك فى رثائه لأخيه عبد الله ، قال : وكيف كان ذلك ؟ قلت : ألم يقل فى قصيدته الداليّة المشهورة :

فإنْ يكُ عبد الله خلّى مكانه

فما كان وقّافاً ولا طائش اليد؟

قال : بلى ، إننى أتذكّر هذا البيت ، لكن ما دخل رثاء دريد لأخيه بمشكلتنا ؟ قلت : له دخل كبير . قال : كيف ؟ قلت : ألم يقل إن أخاه **لم يكن وقّافا** ، **ولم يكن طائش اليد** ؟ قال : بلى . قلت : فهل تعرف معنى هاتين الصفتين ؟ قال : نعم ،

(لم يكن وقّافا) يعنى أنه كان يتقدم فى القتال ويقتحم الصفوف ، وأما أنه (لم يكن طائش اليد) فمعنى هذه الصفة أنه كان جيد التسديد فى الرمْى .

قلت : هذا صحيح ، ولو أنك عدّلت قليلا فى اللفظ فقلت إنه كان **مقداماً** وكان **مصيبا** فى رميه لكان أفضل ، قال : لا بأس، قلت : هنا المشكلة ، قال : المشكلة مرة أخرى ؟ أين هى المشكلة؟ قلت : فى هاتين الكلمتين . قال : كيف ؟ قلت لقد عملتا عملهما فى توجيه بعض المفاهيم المرتبطة بخصائص اللغة الأدبية التى هى موضوع البحث البلاغى ، أو موضوعه الأساسى ، ودخلتا كمصطلحين يعرفهما البلاغيّون ، وجرّا معهما جملة من المصطلحات المرتبطة بهما ـ خاصة كلمة (الإصابة) ، قال : مثل ماذا ؟ قلت : مثل (الغرض) و (المرمى) و(الهدف) و(الغاية) ، ألم يسمّوا موضوعات الشعر من مدح وهجاء وفخر ورثاء، وكذلك المعانى التى يمدح أو يُهجى بها **أغراضاً** ، ثم قالوا : **أصاب الغرض وأصاب الهدف وأصاب المرمى** إذا وُفق الشاعر أو الأديب فى التعبير عن معناه ؟

قال : وماذا عن الإقدام ؟ قلت : ألم يقل الجاحظ : إن للعرب إقداما على الكلام؟ ثم ألم يتحوّل الإقدام عند ابن جنى إلى صفة الشجاعة ، فتحدث عن **الشجاعة فى اللغة ، وعن شجاعة العربيّة** ، قال : المفروض ـ قياسًا على كلام الجاحظ ـ أن

المقصود شجاعة المتحدِّث باللغة لا اللغة ، قلت : نعم ، ومع ذلك فقد تحدث أبو العلاء عن **الطاعة والعصيان** من جانب اللغة .

قال : ولكن حديث ابن جنى عن (شجاعة العربية) جاء فى كتاب الخصائص ، وهو كتاب فى أصول اللغة ، وابن جنى رجل لغوى فى المقام الأول . قلت : لقد تحدث عن شجاعة العربيّة فى كتاب «المحتسب» أيضًا ، وهو كتاب فى شواذ القراءات . قال : تريدنا أن نقرأ كتب القراءات أيضًا ؟ قلت : وكتب التفسير والفقه وأصول الفقه والغريب والمشكل والمختلف والمتشابه ، وكتب النحو واللغة ، والفِرَق ، وعلم الكلام ، ودواوين الشعر ، وغير ذلك .

يجب أن تعرف يا صديقى أن الكثير من هذه المجالات كان له الأثر القوى فى توجيه الفكر البلاغى ، وأن كثيرا من موضوعات هذا الدرس صدَر عن نشأة دينيّة أو كلامية ، أو خضع لتوجيه من هذا القبيل . إنك لا تستطيع أن تفهم قضايا البلاغة والنقد ، وقضايا اللغة عموما بعيداً عن معرفة الخلفيّة الدينية والكلامية التى وراءها ، وليتك تعرف ما فى كتب الأصول من مباحث لغويّة تُقدّم للفكر البلاغى أقصى فائدة ، وليتك تعرف ما فى كتب القراءات ، خاصة كتاباً مثل المحتسب، وما فى كتب النحو ـ أو علم العربية ـ مثل كتاب سيبويه الذى يستمد منه عبدُ القاهر كما استمد من ابن جنّى ومن غيره .

آسف يا صديقى ، فلستُ أحبّ أن تنزلق كلمتى إليك ، والتى أحكيها الآن ، إلى عملية استعراض للمعلومات ، وأعوذ بالله من أن أذهب هذا المذهب ، وإنما أردت أن أقول إن فهم تراثنا البلاغى والنقدى على حقيقته ـ وهو خطوة أولى فى طريق الانتفاع بما فيه من كنوز ـ هذا الفهم يحتاج إلى عمل مضن وجهد شاق ، وصبر فى متابعة السياقات المختلفة التى ترد خلالها المصطلحات ، بل ومعرفة مصادر هذه المصطلحات وعدم الاستهانة بأى منها ، وأهم من ذلك يحتاج إلى حساسية مرهفة من جانب القارئ ليستطيع الربط بين ما يبدو متباعداً من المقدمات والنتائج ، أو الأسباب والمسبّبات ، وبالمناسبة هل تذكر الدافع وراء حديثهم عن خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر؟ هل تذكر الدافع وراء تخريج كثير من المواضع فى القرآن الكريم على المجاز ؟ هل تذكر لماذا أطلق السّكاكى مصطلح (الأسلوب الحكيم) على ما سمّاه عبد القاهر (مغالطة)؟ وهل تذكر الآثار التى ترتبت على إسقاط واصل بن عطاء ت١٨١هـ لحرف الراء من كلامه ؟ لقد ترتّب على ذلك الصنيع، الذى اضطرّ إليه واصل اضطراراً تحت ضغط عاهته ، أن راح بعض الأدباء يجربون مهارتهم فى إنشاء أعمال أدبية كلّ منها يخلو من أحد حروف الأبجدية ، ثم طوّروا ذلك إلى ألوان من التأنق مع التصعيب فى اختيار الكلمات بناء على

صفاتها فى الخط ، ثم سلكوا ذلك كلّه فى نظام البحث البلاغى تحت أسماء متعددة ، وهناك الكثير من هذا القبيل مما استلهم فيه التنظيرُ الإبداعَ ، أو تناصّ معه .

ولا يتسع المقام لأحدثك عن المصطلحات البلاغية ومصادرها العديدة ، والعوامل الفاعلة فى مدلولاتها ، هل تظن أن المصطلح الواحد يظل هو هو بلفظه وبمعناه فى كل زمان ومكان ؟ هل تظن أن (المعاظلة) عند قدامة هى (المعاظلة) عند الآمدى أو عند ابن الأثير ؟ وأن (النظم) عند حازم هو النظم عند عبد القاهر ؟ هل تعرف أن دلالة المصطلح الواحد قد تتعدد لدى المؤلف الواحد فى السياقات المختلفة ؟ إن كنت تشك فى قولى فاذهب وأعد قراءة الجاحظ أو عبد القاهر ؟ هل تعرف أن ابن أبى الإصبع أدخل فى البديع مصطلحا غير مفهوم هو (عتاب المرء نفسه) نتيجة لقراءة خاطئة لمصطلح ابن المعتزّ (إعنات الشاعر نفسه فى القوافى) ثم راح يتباهى بما أضافه من مصطلحات البديع ؟

معذرةً يا صديقى .. لقد أردت فقط الدفاع عن نفسى عندما قلت لك : إن هناك الكثير مما يحتاج إلى أن يُفهم ، وإن هناك الكثير من الجهد الذى يجب بذله فى هذا السبيل .

ولم يكن حديثى ــ الذى استفزّك ــ عن بيت دريد ، ومحاولة استشراف علاقة ما بين بعض كلماته وبعض

المصطلحات التى احتفت بها النظرية البلاغيّة ، لم يكن هذا الحديث إلاّ محاولة لإثارة انتباهك ثم إقناعك بأن الأمر جدّ خطير، وأن ما ينبغى معرفته وما يمكن عمله كثير كثير .

عزيزى القارئ .. يضم هذا الكتاب مجموعة من البحوث ، بعضها يمثّل تجربة فى استكشاف بعض روافد الفكر البلاغى واستكشافِ بعض الأصول التى صدر عنها وخضع لتوجيهها ، وبعضُها يمثل محاولة لكشف اللبس الذى لحق بمفاهيم بعض المصطلحات . وهذا هو القسم الأول .

أما القسم الثانى فيضم ثلاثة أبحاث عن كتب موضوعها هو : الثقافة اللغويّة والفنيّة للبليغ ، وهو نوع من التأليف دفع إليه تطوّر الحياة الأدبيّة الذى واكب تطوّر المجتمع العربى والحضارة العربية الإسلامية ، واتساع رقعة الدولة الإسلامية على نحو عام .

لقد تكلم غيرُ واحد من البلاغيّين والنقاد عن ثقافة الأديب ، ومنها ثقافته اللغوية ، التى تحدثوا عن دورها فى تمكين الأديب من عملية الإنشاء ، كثيرون تحدثوا عن معرفة اللغة : نحوها وصرفها وأصواتها ودلالتها ، بعضهم تحدث عن دور المشترك والمتشابه ، وكذلك المترادف من الألفاظ فى إقدار الأديب على إحكام صناعته وتجويدها ، وكان هناك من ألفوا فى المترادف

ومنهم أبو الحسن على بن عيسى الرّمانى صاحب كتاب (الألفاظ المترادفة) .

وأوغل بعضهم فى العناية بالجانب الموسيقى فى الإنشاء فألف فى تلك الظاهرة التى عُرفت باسم الإتْباع ، من هؤلاء : عبد الواحد بن على اللغوى ت٣٥١هـ صاحب (كتاب الإتباع) وأبو الحسين أحمد بن فارس ت٣٩٥ صاحب (الإتباع والمزاوجة) ، وقد صرح فى نهاية كتابه بأنه تحرّى منه « ما كان كالمقفّى » وأنه ترك « ما اختلف رويُّه » ، كما ذكر أن له كتابا بعنوان : « أمثلة الأسجاع » .

لكن ما يلفت النظر هو حديث بعضهم عن تقديم مادة يمكن وصفها بأنها (مادّة جاهزة للتوظيف الفنى) ، وذلك ما فعله مؤلفون مثل عبد الرحمن بن عيسى الهمذانى ت٣٢٠هـ صاحب (الألفاظ الكتابية) وأبو منصور محمد بن سهل بن المرزبان ت٣٣٠هـ صاحب (كتاب الألفاظ) وقدامة بن جعفر ت٣٣٧هـ صاحب (جواهر الألفاظ) .

ومع تراكم المادة الأدبيّة واتساع دائرة الكتابة والشعر كمّا ونوعاً ومحتوىً جرى التفكير فى إفادة بعض الأنواع من بعضها الآخر ، وتركّزت الأضواء على الإفادة من القرآن الكريم ؛ من معانيه ، وأساليبه تراكيب وصوراً ، لصالح كلّ من المنظوم

والمنثور .. ثم الإفادة من عملية التحويل بين المنظوم والمنثور .. هذه العملية التى يقف وراءها الاعتقادُ بالقيمة التى يخلعها القالب الفنّى على الفكرة المجتلبة من قالب آخر .

وهكذا وُجد التأليف فى الاقتباس من القرآن الكريم ، كما أصبح التحويل من المنظوم إلى المنثور ، والعكس ، بابين فى مبحث الأخذ ، أو السرقات كما سماه بعضهم ، ثم ـ وهذا هو الأهم ـ أصبحا موضوعين للتأليف المستقل فى كتب مفردة . وفى هذا السياق يجىء كتاب الثعالبى فى (الاقتباس من القرآن الكريم) ، كما يجىء كتاب ابن الأثير فى (حلّ المنظوم)، وهو ما سبق إليه الثعالبىُّ أيضاً .

ويمثل الحديث عن :

- (جواهر الألفاظ) لقدامة .
- (الاقتباس من القرآن الكريم) للثعالبى .
- (الوشى المرقوم فى حل المنظوم) لابن الأثير

يمثل هذا الحديث القسم الثانى من قسمى الكتاب .

القسم الأول

من

آفاق الفكر البلاغي

البحث البلاغى عند العرب
من وجهة نظر تحويلية(*)

كان الشائع إلى وقت غير بعيد أن المنهج التحويلى Transformational فى دراسة اللغة هو نتاج غربى ، وعلى وجه الخصوص نتاج أمريكى ، وأنه ـ بالإضافة إلى ذلك ـ من المعطيات الخالصة التى جاء بها النصف الثانى من القرن العشرين وذلك انطلاقا من نسبة هذا المنهج وتسميته إلى اللغوى اليهودى الأمريكى نوم تشومسكى Noam Chomsky الذى بدأ فى نشر دراساته عنه وشرح أبعاده منذ سنة ١٩٥٧[١] .

غير أن العديد من التساؤلات قد بدأ يتردد حول أصول هذا المنهج ، وشملت التساؤلات احتمال أن تكون بعض هذه الأصول مشرقية أو حتى عربية إسلامية . وقامت هذه التساؤلات على أساسين ، أحدهما شكلىّ ، ويتمثّل فى أن والد تشومسكى كان من المهتمّين بالدراسات الشرقية ، وأنه كان أستاذا للغة العبرية مع ما هو معروف من الصلة بين النحو العبرى ، والنحو العربى . والآخر موضوعى ، وهو ما لوحظ من التقاء هذا المنهج فى كثير من أصوله وتطبيقاته مع الأصول التى انطلق منها اللغويون العرب والمسالك التى لجأوا إليها فى تطبيقاتهم[٢] .

(*) نشر هذا البحث بمجلة معهد اللغة العربية ـ جامعة أم القرى ـ مكة المكرمة ـ العدد الثانى ١٤٠٣/١٤٠٤هـ .

(١) دكتور ولسون بشاى : (النحو العربى فى ضوء الأبحاث اللغوية الحديثة) ، ص٧ ، ٨ .

(٢) أذكر من الدراسات التى أثارت هذه التساؤلات : كتاب الدكتور عبده الراجحى (النحو العربى والدرس الحديث) ١٩٧٧ ، وفيه عرض لأصول النظرية عند تشومسكى مع بعض مقارنات مع النحو العربى . ومقال (المؤثرات الفلسفية والكلامية فى النقد العربى والبلاغة العربية) للدكتور شكرى عياد ـ مجلة الأقلام العراقية ١٩٨٠ ، وهو يرى فى مصطلحى عبد القاهر (المعانى الأولى) و(المعانى الثانية) الفكرة الأساسية فيما يسميه تشومسكى (التركيب السطحى) و(التركيب العميق) . ويقارن الدكتور شكرى عياد أيضاً فى كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) ١٩٨٢م بين حديث ابن خلدون عن الصور الذهنية للتراكيب التى توجه عملية النظم عند الشاعر وبين حديث تشومسكى عن (الأبنية العميقة) فى أذهان مستعملى اللغة . ومن هذه الدراسات دراسة لكتاب هذه الصفحات =

ينطلق أصحاب النحو التحويلى من مدخل أساسى هو عدم الاكتفاء فى النظر إلى اللغة بجانبها الظاهر كما كان يفعل الوصفيون الذين أهملوا جانب المعنى فى دراستهم للغة ، إذ رأى هؤلاء أن اللغة تمثل أهم جوانب النشاط الإنسانى باعتبارها القدرة الأساسية التى تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات ، وبالتالى فإنها تحمل فى طياتها كثيرا من خبايا نفسه وآثار ثقافته وتاريخه ، وهى ـ على الجملة ـ وثيقة الصلة بجانب الفكر عنده ، وهذا هو السبب فى وصف المنهج التحويلى بأنه منهج عقلانى mentalistic .

من هنا وقفوا فى تناولهم لها عند مستويين أحدهما أطلقوا عليه اسم (البنية السطحية) surface structure ويمثل اللغة فى واقع استخدامها الفعلى على ألسنة متكلميها ، وهو الواقع الذى يخضع لكل قوانين الاستعمال التى قد لا تفى بكل قواعد النظام اللغوى أو مكوناته كما يمثلها المستوى الآخر الذى أطلقوا عليه اسم (البنية العميقة) deep structure وهى تمثل الأساس الذهنى المجرد الذى تصدر عنه واحدة أو أكثر من البنيات السطحية وهى لاتظهر إلى محيط الاستعمال الفعلى ، وانما تبقى مستترة تحمل الكثير من الممكنات التى ترتبط بنفس القائل وفكره وثقافته ومراميه من القول .

(٢)

وتنطلق هذه التفرقة عند تشومسكى من التمييز بين ما أطلق عليه اسم per-formance ، ويعنى (الأداء) أو (التحقق) ، أى الصورة الواقعية للغة فى حالة استخدامها بواسطة متكلميها كما تبدو فى بنيتها السطحية ، وما أطلق عليه اسم

- بعنوان (نظرية اللغة فى النقد العربى) نشرت ١٩٨٠ ، أثبت فيها عضويةَ المدخل التحويلى فى الفكر اللغوى عند العرب .

هذا ويثير نهاد الموسى ـ بناء على ما كتبه عبدالرحمن الحاج صالح (اللسانيات ١٩٧٢ ، المجلد الثانى ١/٩ ، ١٠) احتمال تأثر تشومسكى ببعض الأصول العربية فى إطار (انتقال العلم العربى إلى الغرب اللاتينى) راجع : نظرية النحو العربى فى ضوء مناهج النظر اللغوى الحديث ص ٥٤ ، ٥٥ .

competence ، أى (السليقة) أو المعرفة الكامنة فى وعى الفرد ـ ولاوعيه أيضا ـ والتى تمكنه من صياغة العديد من الجمل الجديدة وكذلك فهم الجمل التى لم يسمعها من قبل فى مختلف المناسبات .

وهو تمييز يجد مقدمة له فيما ذهب إليه العالم اللغوى السويسرى فرديناند دى سوسير F. De Saussure الذى ميز بين ما أطلق عليه Langue وتعنى جملة النظام فى لغة بعينها من اللغات ، وما أطلق عليه Parole معبرا به عن فعل القول بواسطة الفرد من متكلمى هذه اللغة أو تلك من اللغات (٣) .

لقد كان الدافع وراء التقسيم الأخير عند سوسير هو محاولة السيطرة على اللغة ودراستها باعتبارها إحدى الظواهر الاجتماعية المستقلة التى يمكن وصفها على نحو موضوعى بعيدا عن التصورات الذهنية أو محاولات المقارنة ، على حين كان دافعه عند تشومسكى التأكيد على الطبيعة الإنسانية للغة وأن وراء ظاهرها المنطوق أو هذه البنية السطحية بنيات عميقة تحمل الكثير من الدلالات والأبعاد النفسية والثقافيّة مما يجعلها أدل على طبيعة اللغة ، كما يجعل الوقوف عليها أجدى فى دراسة اللغة من مجرد الوقوف عند البنية السطحية .

وبصرف النظر عن قيمة هذا المنهج فى دراسة اللغة وموقف المدارس اللغوية المختلفة منه ، فقد كتب له الذيوع ووجد كثيرا من المشايعين الذين أخذوا به ، وأفاد منه أصحاب التحليل الأسلوبى (٤) الذين صرح بعضهم بأن (النحو الذهنى) Mentalistic Grammar ـ يقصد النحو التوليدى ـ هو ـ فقط ـ الذى

---

(٣) R. Chaman, Linguistics and Literature, P.B.

ويراجع أيضا : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، لنايف خرما ص ١١٥ .

(٤) من هؤلاء ـ على سبيل المثال : رتشارد أهمان Richard Ohman فى بحث بعنوان (النحو التوليدى ومفهوم الأسلوب) .

Generative Grammars and the concept of the style

و . چى . پى . ثورن J.P. Thorne فى بحث بعنوان (النحو التوليدى والتحليل الأسلوبى)

Generative Grammar and stylistic analysis

يستطيع أن يقدم أساسا ملائما للأسلوبيات ، وأن فشل اللغويات فيما قبل تشومسكى فى تقديم هذا الأساس يمكن أن يرجع إلى مبالغتها فى (الاتجاهات غير الذهنية)[٥] .

والمقصود بـ (الاتجاه غير الذهنى) هو اتجاه الوصفيين الذى اقتصروا فى درس اللغة ـ كما مر ـ على جانبها الظاهر مما حدا بهم إلى التركيز على الأصوات وإلى إغفال جانب المعنى ، وكان ذلك أهم مأخذ وجهه تشومسكى إلى المنهج الوصفى : أنه منهج غير ذهنى .

ومما له دلالة فيما نحن بصدده أن جهود اللغويين العرب فى دراسة اللغة كانت توصف بأنها (ذهنية) وأن هذا الوصف كان ـ إلى وقت غير بعيد ـ يساق فى معرض التلميح إلى تخلفها عن الأخذ بالمنهج الوصفى ، وعدم النظر إلى اللغة على أنها مادة طبيعية تخضع للقياس والتجريب[٦] .

لقد جاء المنهج التحويلى التوليدى ليقلب الأوضاع ، أو لنقل : ليعيد إلى المناهج القديمة ـ الذهنية ـ فى درس اللغة اعتبارها ، وذلك بإفادته من هذه المناهج ، واصطناعه فى تطبيقاته نظرة تتوغل إلى ما وراء الظاهر ، أكثر من ذلك نراه يدعو إلى ضرورة العودة إلى مناهج النحو القديمة ، ويشير فى هذا الصدد إلى جهود العرب القدماء[٧] .

(٣)

لم تكن فكرة (التحويل) غائبة عن تفكير اللغوىّ العرب ، سواء بمفهومها أو حتى بلفظها ، ويكفى أن ننظر فى حديث النحاة عن (التمييز) لنرى كيف نظروا إلى كثير من التراكيب المشتملة عليه باعتبارها (مُحَوَّلَةً) عن تراكيب

---

(٥) صاحب هذا الرأى هو J.P. Thorne فى بحثه المشار إليه سابقا .

(٦) حول هذا المعنى تدور عبارات الدكتور ولسون بشاى فى محاضرته التى سبقت الإشارة إليها، تراجع ص ٦(نسخة مكتوبة على الآلة الكاتبة)

(٧) يراجع : النحو العربى والدرس الحديث ، للدكتور عبده الراجحى ص ١٢١ .

أخرى تؤدى نفس معانيها ولكنها تختلف فى صورها التركيبية ، وقد استعملوا فى وصف هذه الظاهرة ألفاظا تعبر عن التحويل بالمعنى الذى استعمل به لدى اصحاب المنهج فى ربع القرن الأخير .

ويكفى أن نعود إلى سيبويه لنجد أنه يرى فى قولك (امتلأتُ ماءً) و(تَفَقّأت شحما) أن أصله (امتلأتُ من الماء) ، (تفقّأتُ من الشحم) فحذَف هذا استخفافا .

وتقول (هو أشجعُ الناس رجُلاً) ، و (هما خيرُ الناسِ اثنينِ) ... و (الرّجل) هو الاسم المبتدأ ، و (الاثنان) كذلك ، إنما معناه : (هو خير رجل فى الناس) و (هما خير اثنين فى الناس) [(٨)] .

وواضح أن سيبويه لايقف بنظره عند ظاهر اللفظ ، أو ـ بلغة التحويليين ـ لا يقف عند (البنية السطحية) اذ يرى لهذه البنية أصلا عميقا يختفى وراءها يعاد توزيع أجزاء الجملة انطلاقا منه ـ على مستوى السطح ، أو الظاهر ـ فى مواقع جديدة لم تكن لها فى حالة الأصل .

وقد عبّر بعض النحويين عن هذه العملية ـ عملية المغايرة بين الأصل وصورته الظاهرة ـ بـ (النقل) فصرح الصَّيْمَرِىّ (ق ٤) ـ فى سياق الحديث عن (التمييز)-بأنه « على ضربين : أحدهما منقول عن أصله ، والأخر غير منقول» وقد مثّل للمنقول بنفس أمثلة سيبويه تقريبا ، فهو «نحو قولك (تَصَبّبَ عرقًا ، وحسن وجهًا) ... الأصل (تصبب عرقه) و (حسن وجهه) .. ثم نقل الفعل عن فاعله وجعل لما هو من سببه للتصرّف فى الكلام والاتساع فيه» [(٩)] . كذلك يستخدم ابن عقيل فى شرحه على (التسهيل) لابن مالك مصطلح (النقل) ، أو ـ بعبارة أدق ـ مشتقات مادة (ن ق ل) ، وتحدث عن عدم اختلاف النحويين فى « إثبات التمييز المنقول من الفاعل » واختلافهم فى

---

(٨) الكتاب ٢٠٤/١ ـ ٢٠٦ ط . هارون .

(٩) التبصرة والتذكرة للصّيْمرى ٣١٦/١ .

«المنقول من المفعول» [١٠] .

أما الزمخشرى فقد وصف عدداً من صور التمييز بأنها «مُزالة عن أصلها» وأن «السبب فى هذه الإزالة قصدهم إلى ضرب من المبالغة ..» ، ومما له دلالة عنده وصفه لهذه الصور المزالة عن أصلها بأنها «منادية» على هذا الأصل ـ أى أن صورة الكلام الظاهرة ـ السطحية ـ تجىء مرتبطةً ببنية الأصل التى صدرت عنها : «واعلم أن هذه المميزات عن آخرها أشياءمزالة عن أصلها ، ألا تراها ـ إذا رجعت إلى المعنى ـ متّصفةبماهى منتصبة عنه ، ومنادية على أن الأصل : (عندى زيّت رطل) و (سمْن منَوان) و (دراهمُ عشرون) و (عسلٌ ملء الإناء) .. وكذلك الأصل وصف النفس بالطيب ، والعرق بالتصبب ، والشيب بالاشتعال ، وأن يقال : (طابت نفسه) و (تصبب عرقه) [١١] .

وشاع استخدام مصطلح (العدول) فى وصف تحوُّل صيغة من مادة معينة إلى صيغة أخرى ، نجد ذلك عند نفر من النحويين واللغويين وأصحاب الدراسات البلاغية ودراسات الإعجاز وعلوم القرآن والمفسرين ، ومن هؤلاء الصيّمرى فى حديثه عن «الصفات المعدولة عن اسم الفاعل» [١٢] ، والرمّانى فى حديثه عن «الصفة المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة» [١٣] ، وابن جنى فيما قرره من أن من وسائل تقوية اللفظ لتقوية المعنى : «العدول عن معتاد حاله» [١٤] وابن أبى الإصبع فى حديثه عن «الصفة المعدولة» [١٥] . وضياء الدين بن الأثير ، وهو يستخدم كلا من مصطلح(النقل) ومصطلح(العدول) [١٦] وهو ما فعله يحيى بن حمزة العلوى فى (الطراز) [١٧] .

---

(١٠) المساعد على تسهيل الفوائد ٦٢/٢ ، ٦٣ .
(١١) شرح المفصل ٧٤/٢ .
(١٢) التبصرة والتذكرة ٢٢٥/١ .
(١٣) النكت للرمانى ١٠٤ ـ ضمن ثلاث رسائل .
(١٤) الخصائص ١٨٤/١ ـ ١٨٥ .
(١٥) تحرير التحبير ١٥٠ ، ١٥١ .
(١٦) المثل السائر ٥٠/٢ ومابعدها
(١٧) الطراز ١٦٢/٢ ومابعدها .

هذه المصطلحات التى يمكن اعتبارها من المترادف تعبر كلها عن عمليات (التحول) ، أو ـ إذا اسندنا الفعل إلى مستخدم اللغة ـ قلنا : عمليات من (التحويل) ـ ولامفر من استخدام الاصطلاح ـ من تركيب ، أو صيغة ، يعد كل منها أصلا ، أو أساسا لما **يحوّل** عنه ، أو **ينقل** ، أو **يعدل** به ، أو **يزال** عنه من صور جديدة تحتفظ بالكثير من وشائج الصلة بالأصل ، ولكنها تفارقه نوعا من المفارقة .

هذه العمليات من (التحويل) لم تعدم الدلالة عليها ـ فى محيط النحو بالذات ـ بلفظ (**التحويل**) أو ببعض مشتقات المادة ، فتحدث ابن هشام (ت ٧٦١) فى (الشذور) عن أقسام التمييز المبين لجهة النسبة فجعلها أربعة : «أحدها أن يكون **محوّلا** عن الفاعل ، كقوله عز وجل ﴿ واشتعلَ الرأس شيباً ﴾ ، أصله: (واشتعل شيب الرأس) ، وقوله تعالى : ﴿فإن طبن لكم عن شىء منه نفسًا ﴾ أصله : (فإن طابت أنفسهن لكم عن شىء منه) فحول الإسناد فيهما عن المضاف .. ثم جىء بذلك المضاف الذى **حوّل** عنه الإسناد ـ فضلة وتمييزا .. الثانى : أن يكون **محوّلا** عن المفعول .. الثالث : أن يكون **محوّلا** عن غيرهما . الرابع أن يكون **غير محوّل**»(١٨)

وقد استخدم نفس المصطلح فى (أوضح المسالك) وتابعه الأزهرى فى شرحه عليه ، وتابعهما الشيخ ياسين الحمصى فى حاشيته على الأزهرى ، وذلك عند الحديث على ما لايجوز جرّه بـ (من) من أضرب التمييز ، فذكر ابن هشام من ذلك : «التمييز المحول عن المفعول » و « ما كان فاعلا فى المعنى إن كان محولا عن الفاعل صناعة : كـ : (طاب زيد نفساً). أو عن مضاف غيره»(١٩) .

---

(١٨) شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب ص ٢٥٧ .

(١٩) شرح التصريح على التوضيح ٣٩٨/١ ، ٣٩٩ ، ويستخدم مصطلح (التحويل) منسوبا إلى بعض من ينقل عنهم ياسين فى حاشيته أيضا ، مما يجعلنى لا أتبين الوجه فى استطراف نهاد الموسى لاستخدام سعيد الأفغانى لمصطلح (التحويل) فى بعض تحليلاته ، وكذلك لاعتماده عنصر المعنى ، فالعنصر الأخير ملاحظ بقوة فى تعليل النحاة لتحوّل تركيب عن تركيب آخر ، ونشير بصفة خاصه إلى نصى سيبويه والزمخشرى اللذين أوردناهما ، أما مصطلح (التحويل) فمستخدم بلفظه عند ابن هشام وشراحه ، كما نرى

كذلك يذكر ابن هاشم أن صيغة (فاعل) «تحول» للمبالغة إلى صيغ أخرى مثل (فعّال) و (فعول) أو (مِفْعال) .. إلخ [٢٠] .

(٤)

ولست هنا بصدد تتبع المصطلح بلفظه ، إذ يكفى أن نعرف أن مفهومه كان واضحاً ، وأن اللغوى العربى كان على بينة من أن ظاهر العبارة اللغوية لايمثل حقيقتها دائماً ، إذ يكون وراءه أصل يمكن ربطه به ورده إليه عند الحاجة ، وأن هذا الأصل يمكن تبيُّنه فى هذا الظاهر نفسه ، أو فى بعض أمثلة الباب التى تقوم بدورها أدلة على بقية الأمثلة .

لقد عرف اللغوى العربى أن فَك الادغام فى بعض الأصول هو تنبيهٌ ـ كما يقول ابن جنى ـ «على بقية بابه» فيعلم ـ مثلا ـ « أن أصل (الأصمّ) : (أصمم) وأصل (صبّ) : (صبب) ، وأصل (الدّوابّ) و (الشّوابّ) : (الدوابب والشوابب) على ما نقوله فى نحو (استصوب) وبابه : إنما خرج على أصله إيذانا بأصول ما كان مثله» [٢١] .

كذلك عرف أن الضمائر « تردّ الأشياء إلى أصولها» وينقل السّيوطى عن ابن جنى أن النون المترخص فى حذفها فى مثل (لم يكُ) و (مِن لدُ) تعود إذا وصلت أىٌّ من الكلمتين بالضمير ، فيقال : (لم يكنه) و (مِن لدنه) ، «لأن الضمير يرد الأشياء إلى أصولها» [٢٢] .

وكذلك الشأن فى كل من التثنية والتصغير ، فكلاهما يرد العبارة إلى أصلها، وهذا يعنى أن صيغة المثنى وصيغة التصغير تكشفان عن حقيقة الأصل

= يراجع : نظرية النحو العربى فى ضوء مناهج النظر اللغوى الحديث ، لنهاد الموسى ص٦٠، ٦١ (هامش).

(٢٠) شرح التصريح على التوضيح ٦٧/٢ .

(٢١) الخصائص ١٦١/١ .

(٢٢) الأشباه والنظائر للسيوطى ٢٢٠/١ ، ٢٢١ .

ـ أو البنية الأساس ـ التى تنتمى إليها صيغة المفرد .

فنحن ـ فى حالة التثنية نقول ـ مثـلا ـ : (أبوان) و (أخوان) ، (حموان) و (دميان) فنعلم أن الصيغة الظاهرة من مفردات هذه الأسماء ، وهى ـ على الترتيب ـ أب ، أخ ، حم ، دم ، أقل من أصولها الحقيقية ، لأن هذه الأصول ثلاثية ، ومن ناحية أخرى نعلم أن الحرف الناقص من بعضها هو الواو ، ومن بعضها الآخر هو الياء ، وهذا ما يتضح أكثر فى حالة تثنية الأسماء المقصورة ، فهذه الأسماء فى حالة نطقها مفردة تنتهى جميعها بالألف ، هذا فى ظاهر الاستعمال ، ولكن هذه الألف قد تكون فى أصلها غير ذلك ، قد تكون واوا أو ياء وهذا ما تكشف عنه التثنية ، فنحن نقول فى تثنية (فتى) و (قفا) : (فتيان) و(قفوان) وهذا يعنى أن الألف فى (فتي) هى فى حقيقتها ياء ، أما فى (قفا) فحقيقتها ـ أو أصلها ـ واو ، وهكذا [٢٣] .

ويكشف التصغير أيضا عن جوانب من البنية الأصلية للفظ ، من أمثلة ذلك الألفاظ التى تعامل معاملة المؤنث دون أن تشتمل على علامة التأنيث الشائعة ـ وهى التاء ـ مثل (قِدْر) و (قَوْس) ، إذ يلتزم فى تصغير مثل هذين الاسمين بورود تاء التأنيث فى نهايته ، فيقال (قُدَيْرة) و (قُوَيْسَة) فيعرف أن الأصل فيهما التأنيث [٢٤] .

وواضح أننا بإزاء نظرة تحويلية متكاملة ترى فى الصورة الظاهرة للغة شاهداً على بنيتها الحقيقيّة ، وتعامل الصورة الظاهرة من نفس المنطلق الذى نفذ منه سوسير إلى الـ Parole عنده ، ونفذ منه تشومسكى الى الـ performance ، أما البنية الأساسية فإن نظرتهم إليها لم تبتعد عنها نظرة الأول إلى الـ Langue ونظرة الثانى إلى الـ Competence ، وإن كان لابد من الإشارة هنا إلى أن اللغويين العرب من المعنيين بإقرار القواعد المثالية لنظام اللغة قد وجهوا عنايتهم إلى بنيتها الأساسية سعيا من أجل إكمالها وجبر النقص الذى تكشف عنه مقتضيات

---

(٢٣) الأشباه والنظائر ٩٣/١ .

(٢٤) الأشباه والنظائر :١/١٠٠ .

الاستعمال فى صورتها السطحية .

لذلك نراهم يُقِرُّون مجموعة من القواعد الأساسية لضبط حدود هذا النظام، فعلى مستوى المفردات حددوا أقسام الكلم من اسم وفعل وحرف ، وبحثوا معانى الحرف وصيغ الأفعال والأسماء وخصائص كلٍّ ، وحدَّدوا صيغ المفرد وصيغ الجموع ، ونظموا دلالة الفعل على الزمن ، ودلالة الألفاظ على معانيها: فهناك اللفظ الواحد للمعنى الواحد ، واللفظ الواحد للمعانى المتعددة ، والألفاظ المتعددة على المعنى الواحد ، كما ضبطوا نظام العدد ، ونظام الجنس ، ونظام الضمائر ، وكذلك نظام التعيين (التعريف والتنكير) ... إلخ .

وبالنسبة للتراكيب حدّدوا نظام الجملة : أجزاءها وترتيب هذه الأجزاء ، وذلك ضمن ما عرف بمقولة (الرّتبة) ، فمن الأجزاء ما رتبته التقديم ومنها ما رتبته التأخير ، والتقديم قد يكون مطلقا ، وقد يكون بالنسبة لأجزاء معينة ، كما تحدثوا عن (التضامّ) والأجزاء التى تتلازم فلا يجوز الفصل بينها ، وما يمكن أن يفصل بينه وبين غيره .

كذلك حدّدوا ما يكون أساسيا من أجزاء الجملة ، وما يمكن أن يكون ثانويا يجوز أن يستغنى عنه ، وتحدثوا فى ذلك عن قواعد الحذف ، والأجزاء التى لايجوز حذفها ، وتلك التى يجوز أن تحذف ، والشروط التى يجب توافرها لجواز الحذف .

وقادهم الحرص على سلامة نظام اللغة واستقامته إلى تبرير كل ظاهرة فيه، وكذلك جبْر أىّ وجه من وجوه النقص تكشف عنه ظروف الاستعمال ، أو يظهر على ضوء النظرة المنطقية التى حكّموها فى بحثهم للغة ؛ وقد تكفّلت نظرية (العامل) بتقديم المبرِّر لظاهرة الإعراب في حالاته المختلفة ، كما تكفّلت بتقدير (المؤثِّر) اللازم لكل (أثر) إعرابى لايظهر مؤثِّره على مستوى السطح .

من ذلك ـ على سبيل المثال ـ تعليل أبى عبيدة لنصب كلمة (خيْرا) فى قوله تعالى : ﴿ فآمنوا خيراً لكم ﴾ ـ النساء ١٧٠ ـ بأنه « نصب على ضمير

جواب (يكنْ خيرا لكم) [٢٥] . ومثال آخر مـن حديث الفرّاء عن قوله تعالى : ﴿ ولاتقـولوا ثلاثة ﴾ ـ النسـاء ١٧١ ـ ، ويقـول : « أى تقـولوا (هـم ثلاثة) ... فكل ما رأيته بعد القول مرفوعا ولا رافعَ معه ففيه إضمـار اسم رافع لذلك الاسم» [٢٦] .

لقد كان (التقدير) ـ وهو السمة الأساسية فى النحو الذهنى ـ هو العصا السحرية التى لعب بها اللغوىُّ العربىُّ فى تشبُّثه بمنطقية النظام اللغوى وكماله، فبواسطته وجد ـ كما سبق القول ـ العاملِ المناسب لكل معمول لايظهر عامله على السطح ، وبواسطته أيضا تمكّن من العثور على الأجزاء المحذوفة ـ أو الناقصة ـ من الجملة كما استطاع أن يكيِّف هذه الأجزاء فيتصورّها بالقدْر المطلوب .

نجد أمثلة ذلك فى حديث ابن جنّى عن (العامل) فى رفع الاسم فى نحو (أزيدٌ قام ؟) ، إذْ يذهب إلى أن الرافعَ له « فعلٌ مضـمـر محذوف خـال من الفاعل ، لأنك تريد : (أقام زيد ؟) فلما أضمرته فسرته بقولك (قام) «فمجىء الاسم مرفوعا فى البداية هو الذى اقتضى تقدير الفعل خاليا من الفاعل ، أما فى حالة مجىء الاسم فى البداية منصوباً فإن الأمر فى هذه الحالة يحتاج إلى تقدير فعل فيه فاعله مضمراً . وتبدو العملية عنده فى شكل قانون يقرر « أن الفعل المضـمر إذا كان بعده اسم منصوب به ففيه فاعله مضـمرا ، وإن كان بعده المرفوع به فهو مضمرا مجرداً من الفاعل » [٢٧] .

وعملية التقدير هنا تنطلق من واقع البنية الظاهرة ، وعلي حسب حاجتها بمعنى أنها ليست عملية جزافية ، وإنما تجىء موجّهة إلى سدِّ النقص الواقع فى ظاهر اللفظ وفقا لقواعد الأصل ، وهذا ما يكشف عنه بعضٍ حديث الزركشى عن شـروط الحذفِ ، ومنهـا « أنْ تكون فى المذكـور دلالة على المحذوف» ، وتنقسم هذه الدلالةُ عنده إلى : (مثالية) و (حاليّة) ، ويقـول : إن «المثالية قد

---

(٢٥) مجاز القرآن لأبى عبيدة ١٤٣/١ .

(٢٦) معانى القرآن للفراء ٢٩٦/١ .

(٢٧) الخصائص ٣٨٠/٢ .

تحصل من إعراب اللفظ ، وذلك كما إذا كان منصوبا فيُعلَم أنه لابد له من ناصب ، وإذا لم يكن ظاهرا لم يكن بدٌّ من أن يكون مقدرا» (٢٨) .

ولايقتصر التقدير على العوامل غير الظاهرة ، وإنما يتسع ليسدَّ النقص حيث وُجدَ في أيّ مكان من الجملة ، وهذا ما يوضّحه حديث ابن هشام عن نوع (الحَذف) الذى ينظر فيه النحوى ـ والفرق بينه وبين الحذف الذى ينظر فيه المفسر : «الحذف الذى يلزم النحويَّ النظرُ فيه هو ما اقتضته الصناعة .. وذلك بأن يجد خبرا بدون مبتدأ ، أو العكس ، أو شرطا بدون جزاء ، أو بالعكس ، أو معطوفا بدون معطوف عليه ، أو معمولابدون عامل» (٢٩) .

أما الهدف من وراء ذلك فهو إكمال الصورة التى يقتضيها نظام اللغة ، أو بنيتها الأساسية ، بصرف النظر عن حاجة المعنى الذى قد يكون مفهوما من البنية السطحية للكلام ، وهذا ما يفهم من رفض الزركشى لاعتراض الفخر الرازى على حاجة قولنا (لا إله إلا الله) إلى تقدير خبر محذوف ، يقول الزركشى : «لامعنى لهذا الإنكار .. ثم لابد من تقدير خبر لاستحالة مبتدأ بلا خبر ظاهراً أو مقدرا» (٣٠) ، لماذا ؟ يجيب الزركشى بأنه « قد توجِب صناعةُ النحو التقدير وإن كان المعنى غير متوقف عليه .. وإنما يقدّر النحوىَ ليعطى القواعد حقها ، وإن كان المعنى مفهوما ، وتقديرهم ـ هنا أو غيره ـ ليروا صورة التركيب ، من حيث اللفظ ، مثالاً ، لامن حيث المعنى» (٣١) .

وليس معنى ذلك أنهم فهموا عملية التقدير على أنها إيجادٌ لما لاوجود له، أو ادّعاء بهذا الوجود ، بالعكس ، فقد فهموا من هذه العملية أنها نوع من التمثيل لبنيةٍ ذات وجود حقيقىّ ـ وإن يكُنْ غير ظاهر ـ وأنها الأصل لهذه البنية الظاهرة التى ليست سوى صورة محوّرة ـ بدرجة ما ـ عن بنيتها الأساسية.

---

(٢٨) البرهان للزركشى ١١١/٣ ، ١١٢ ، ويراجع مغنى اللبيب ص ٦٠٦ فى حديثه عن (شرط الدليل اللفظى) .

(٢٩) مغنى اللبيب ٧٢٤ ، ٧٢٥ .

(٣٠) البرهان للزركشى ١١٥/٣ ، ١١٦ .

(٣١) المرجع السابق ، نفس الموضع .

وواضح من أحاديثهم السابقة عن دواعى التقدير وحدوده أن الهدف الأول لقواعد النحو بالذات هو الإرشاد ـ من واقع البنية الظاهرة ـ إلى كيفية تصوُّر البنية الأساسية وتصويرها . وقد يختلف النحاة فى تقدير هذه البنية الأساسية وفقاً لتعدّد نظراتهم إلى إمكانات البنية الظاهرة وما يمكن أن تُفضِىَ إليه فى ضوء تعدّد السياقات واحتمالات القواعد ، ومع ذلك يظل إيمانهم بوجود هذه البنية واستقرارها راسخا ، ويظل الحديث عنها غايتهم .

(٥)

إذا كان ذلك هو موقف النحاة واللغويّين من المعنّيين بإقرار قواعد النظام اللغوى .. أعنى الاهتمام بالبنْية الأصليّة للغة انطلاقا من البنية الظاهرة ، فإن أصحاب الدرس البلاغى قد ساروا ـ أو نظروا ـ من اتجاه مضاد .. أعنى نظروا إلى البنية الظاهرة انطلاقا من البنْية الأصلية .. وبينما حرص المعنيون بقواعد النظام على النظر إلى البنية الظاهرة لمعرفة احتمالاتها المفضية إلى بنيتها الأصلية ، حرص أصحاب الدرس البلاغى على النظر إلى البنية الأصلية لكى يعرفوا ـ فى ضوئها ـ درجة التحوير التى تكون قد لحقت بنية الكلام الظاهرة استجابة لغاية البليغ ـ أو غاياته ـ من كلامه .

هاتان النظرتان المتقابلتان يمكن أن نجدهما ـ معا ـ فى نص الزمخشرى ، ففى تفسيره لقوله تعالى من سورة الإسراء : ﴿ قلْ لوْ أنتُمْ تملِكُونَ خزَائِنَ رَحْمَةَ ربِّى ...﴾ يقول : (لو) حقُّها أنْ تدخل على الأفعال دونَ الأسماء .. فلا بدَّ من فِعْلٍ بعدها فى (لو أنتم تملكون) ، وتقديره : (لو تملكُون تَملكون) فأضْمر (تَمْلِكُ) إضماراً على شريطة التفسير ، وأبدل من الضمير المتصل ـ الذى هو الواو ـ ضميرٌ منفصل ، وهو (أنتم) لسقوط ما يتصل به من اللفظ ، فـ (أنتم) فاعل الفعل المضمر ، و (تملكون) تفسيره ، وهذا هو الوجه الذى يقتضيه علم الإعراب . فأما ما يقتضيه علم البيان فهو أنّ (أنتم تملكون) فيه دلالة على

الاختصاص، وأنّ الناس هم المختصون بالشح المتبالغ .. وذلك لأن الفعل الأول لما سقط لأجل المفسِّر برز الكلام فى صورة المبتدأ والخبر»[٣٢] .

أمامنا فى هذا النص نظرتان ، إحداهما يفرضها (علم الاعراب) وتتجه ـ كما نرى ـ من بداية النص .. من صورته الظاهرة ، بتسجيل مجىء الاسم (الضمير) بعد (لو) التى «حقها أن تدخل على الأفعال دون الأسماء» .. والتى «لابد من فعل بعدها» . ولأنّ الصورة الظاهرة التى جاءت عليه العبارة لم تحقق هذا الشرط فإن النظرة النحوية ـ أو نظرة (علم الاعراب) ـ تصطنع التقدير فى ضوء إمكانات النحو لترى أن الصورة الحقيقية للعبارة ـ أو بنيتها الأصلية ـ تقوم على وجود فعل بعد (لو) من لفظ الفعل المذكور فى جوابها ـ وهذا هو معنى استغلال النظرة النحوية لإمكانات الصورة الظاهرة واحتمالاتها فى ضوء قواعد النظام .

وإذا كان المعنىُّ بأمر هذا النظام يبدأ من البنية الظاهرة منطلقا إلى تصوير البنية الأصليّة ، فإن البلاغىّ يبدأ من البنية الأصلية إلى إقرار البنية الظاهرة ، ثم يضيف إلى ذلك الحديثَ عن القيمة التى استدعت ذلك التحويرَ أو ترتبتْ عليه .

وهذا ما نراه فى الجزء الثانى من نص الزمخشرى ، فأصحاب (علم البيان) يسجلون سقوط الفعل الأول ـ أى الفعل المفترض بعد (لو) ـ بسبب وجود الفعل المفسِّر فى جوابها ـ أى أنهم فى حقيقة الأمر قد بدأوا مع الجملة فى حالة كمالها المتصور ـ أى فى بنيتها الأصلية ـ ثم تتبعوا ما أصابها من حذف وتحوير إلى أن «برز الكلام فى صورة المبتدأ والخبر» ـ بعد أن كان فى صورة الفعل والفاعل ـ ليجدوا فى الصورة الجديدة دلالة على الاختصاص .. إلخ .

هذا المسلك من جانب البلاغيين فى انطلاقهم من الصورة الكاملة المقدرة للكلام إلى صورته الفعلية الظاهرة وتتبّعهم لمظاهر التحوير التى تطرأ ـ ولو نظريا ـ على الصورة الأولى حتى تنتهى إلى الصورة الثانية .. يمكن التأكد منه لدى آخرين غير الزمخشرى ، من هؤلاء ابن جنى ، ففى حديثه عما سماه (إصلاح

---

(٣٢) الكشاف ٥٤٣/٢ ، والإيضاح للخطيب القزوينى ٨٢ ، والبرهان للزركشى ١٨٨/٣ .

اللفظ) ـ ويعنى به أن العرب تتصرف فى ألفاظها حرصا منها على جانب المعنى ـ يقف عند قولهم (كأنّ زيداً عمرو) فيقرر أن «أصل هذا الكلام : (زيد كعمرو) ، ثم أرادوا توكيد الخبر فزادوا فيه (إن) فقالوا : (إن زيداً كعمرو) ، ثم بالغوا فى توكيد التشبيه فقدموا حرفه إلى أول الكلام عناية به وإعلاما أن عقد الكلام عليه ، فلما تقدمت الكاف ـ وهى جارة ـ لم يجز أنْ تباشر (إنّ) لأنها ينقطع عنها ما قبلها من العوامل ، فوجب لذلك فتحها فقالوا : (كأنّ زيداً عمرو)[٣٣] .

هذا أحد الأمثلة ، ومثال آخر يقدمه ابن جنّى أيضا ، ويصور كيف تتطور الجملة الأصل ـ المكونة من الفعل والفاعل والمفعول ـ على طريق الاهتمام بالمفعول ـ لتنتهى إلى جملة مكونة من فعل مبنى للمجهول ونائب فاعل هو المفعول القديم فى الجملة الأصلية ، يقول : «أصل وضع المفعول أن يكون فضلةً وبعد الفاعل ، كـ (ضرَبَ زيدٌ عمراً) فإذا عناهم ذكر المفعول قدّموه على الفاعل فقالوا : (ضرب عمراً زيد) ، فإذا ازدادت عنايتهم به قدّموه على الفعل الناصبه فقالوا (عمراً ضرَبَ زيد) ، فإن تظاهرت العناية به عقدوه على أنه ربُّ الجملة وتجاوزوا به حدَّ كونه فضلةً فقالوا : (عمرو ضربه زيد) فجاءوا به مجيئا ينافى كونه فضلة ، ثم زادوه على هذه الرتبة فقالوا (عمرو ضرَبَ زيدٌ) فحذفوا ضميره ونووه ، ولم ينصبوه على ظاهر أمره .. ثم إنهم لم يرضوا له بهذه المنزلة حتى صاغوا الفعل له وبنوه على أنه مخصوص به ، وألغوا ذكر الفاعل مظهراً أو مضمرا فقالوا : (ضُربَ عمرو) فاطُّرحَ ذكر الفاعل البتةَ »[٣٤] .

ولعل أروع الأمثلة التى تكشف عن حرص البلاغىّ العربىّ على البدء من البنية الأصلية للغة ، ثم التدرج معها فى مراقبة تحوّلها إلى بنيتها الظاهرة التى تمثل المستوى البليغ ما نجده لدى السكاكى فى تصويره لمدى المفارقة بين العبارة القرآنية المعجزة فى قوله تعالى فى سورة مريم آية ـ ٤ ـ على لسان نبيّه زكريّا عليه السلام: ﴿رب إنّى وهَنَ العظم منى ، واشتعل الرأسُ شيبا ﴾ وبين العبارة التى تصوّرَ أنها

---

(٣٣) الخصائص ٣١٧/١ .

(٣٤) المحتسب لابن جنى ٢٨٤/٢ ، ٢٨٥ .

تحملِ أصل المَعْنى فى العبارة القرآنية ، يقول السَّكاكى: «الكلام فى تلك اللطائف مفتقر إلى أخْذِ أصلِ معنى الكلام ومرتبتِه الأولى ، ثم النظر فى التفاوتِ بين ذلك وبين ما عليه نظمُ القرآن ، وفى كم درجة يتّصل أحدُ الطرفينِ بالآخر ، فنقول : لاشبهة أنّ أصل معنى الكلام ومرتبتَه الأولى : ياربّى قد شختُ ، فإن الشيخوخةَ مشتملة على ضَعْفِ البَدَن وشيْبِ الرأس المتعرِّض لهما ، ثم تُركتْ هذه المرتبة لتوخّى مزيدِ التقرير إلى تفصيلها فى (ضَعُفَ بدَنى وشَابَ رأسى) ، ثم تُركتْ هذه المرتبة الثانية لاشتمالها على التصريحِ إلى ثالثةٍ أبلغَ ، وهى الكنايةُ فى (وَهَنَتْ عِظامُ بدَنِى) ـ لما ستعرف أن الكناية أبلغُ من التصريح ـ ثم لقصْد مرتبةٍ رابعة أبلغ فى التقرير بُنِيَتْ الكناية على المبتدأ فحصل : (أنا وهنَتْ عظام بدَنِى) ؛ ثم لقصد خامسة أبلغ أدخلَتْ (إنّ) على المبتدأ فحصل (إني وهنتَ العظامُ من بدَنى) . ثم لطلب تقرير أنّ الواهن هى عظام بدنه قُصدَتْ مرتبةٌ سادسةٌ وهى سلوك طريق الإجمال والتفصيل فحصل : (إنّي وهنَتْ العظَامُ مِنْ بدَنِى) . ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قُصدَتْ مرتبةٌ سابعةٌ وهى ترْكُ توسيط البدن ، فحصلِ : (إنى وَهَنَتْ العظامِ مِنّى) . ثم لطلب شمول الوهن العظام فرداً فرداً قُصدَتْ مرتبةٌ ثامنةٌ ، وهى ترْكُ جَمْعِ العظم إلى الإفراد لصحة حصول وهن المجموعِ بالبعض دون كلِّ فَرْدٍ فَرْدٍ ، فحصل ما ترى ، وهو الذى فى الآية : ﴿ إنّى وَهَنَ العَظْمُ مِنّى﴾.

وهكذا تُركَتْ الحقيقةُ فى (شابَ رأسِى) إلى أبلغَ وهى الاستعارة .. فحصل (اشْتَعَلَ شيبُ رأسِى) ، ثم تُركَتْ إلى أبلغ وهى (اشتعل رأسِى شيْبًا) .. ثم ترك .. إلى (اشتعل الرأس منى شيبا) ـ على نحو (وهن العَظم مِنّى) ثم تُرك لفظ (منى) لقرينة عطف (واشتعَل الرأسُ) على (وَهَنَ العظم منّى) لمزية مزيد التقرير ... » [٣٥] .

---

(٣٥) مفتاح العلوم للسكاكى ١٣٧ ، ١٣٨ .

إن أبرز ما تكشف عنه النصوص الثلاثة الأخيرة نتيجتان :

الأولى :

ما سبق تقريره من انطلاق البلاغى العربى من تصوره للبنية الأصلية للعبارة وهى البنية التى افترض أنها تمثل الصورة الصحيحة لها من الوجهة النحوية واللغوية عموما ، ثم تتبُّعه لصور ودرجات المفارقة التى تجىء عليها البنية الظاهرة والتى تمثل مستوى الاستخدام الأدبى .

الثانية :

ربْطه بين هذه المفارقة وبين عنصر (القيمة) ـ بمعنى الدلالات والتأثيرات الخاصة التى تحقّقها العبارة الأدبية ـ واتخاذه كلّ صور المفارقة بين البنية الأصلية والبنية الظاهرة مجالاً لبحثه ، ووصفها فى مصطلحات الدرس البلاغى أو إعادة تعريفها بما يتمشى مع غايات هذا الدرس .

هاتان النتيجتان يمكننا أن نتحقق منهما باستعراض تصور كل من ابن جنى والسكاكى لتطور أصل الجملة عنده ـ أو لـ (تولد) الجمل ـ باصطلاح التحويليين ـ (وإن كانت الأمثلة لاتنطبق على عملية التوليد عند التحويليين تماما) ، ويمكن تصوير ذلك على النحو التالى :

الجملة الأولى عند ابن جِنّى

(زيد كعمرو)

١		زيدٌ	كـــ	عمرو
٢	إنّ	زيداً	كـــ	عمرو
٣ ك	إنّ	زيدًا		عمرو
٤ كـــ	أنّ	زيداً		عمرو

الجملة الثانية عند ابن جنى

(ضرب زيدٌ عمــــرا)

١	ضَرَبَ	زيدٌ	عمرا
٢	ضرب	عمراً	زيــد
٣	عمراً	ضرب	زيـد
٤	عمرو ضربــــــه		زيد
٥	عمرو ضرب		زيــد
٦	ضُرِب		عمرو

أصل العبارة القرآنية المعجزة - أو مرتبتها الأولى ، ثم تطوّرها ، فى نظر السكاكى (٣٦)

١	شخت				
٢	ضعف	بدنى	٢	شاب	رأسى
٣	وهنت	عظام بدنى	٣	اشتعل	شيب رأسى
٤	أنا وهنت	عظام بدنى	٤	اشتعل	رأسى شيبا
٥	إني وهنت	عظام بدني	٥	اشتعل	الرأس منى شيبا
٦	إنى وهنت	العظام من بدنى	٦	اشتعل	الرأس شيبا
٧	إنى وهنت	العظام منى			
٨	إنى وهن	العظم منى			

(٣٦) من الواضح أن هذه المقـابلة من السكاكى هى مـجـرد افـتـراض يبين به مـدى الروعـة والإعجاز فى العبارة عن معنى كان يمكن - فى رأيه - أن يعبّر عنه فى غير القرآن بعبارة عادية مجردة من البلاغة .

وواضح من هذا العرض مبدأ المقابلة بين العبارة الأدبيّة والأصل الذى تطوّرت عنه ، وأن هذه العبارة تبلغ ذروة فعاليتها مع بلوغها ذروة المغايرة لأصلها، وإنْ كان ذلك لا يمنع من تمتّعها بدرجات من هذه الفعالية بالمقدار الذى تبتعد به عن ذلك الأصلِ ، وهو ما يكشف عنه نص (المُحْتَسبَ) لابنِ جنى وكذلك نص السكّاكِى ، إذْ يرتّبِ كلٌ منهما قدراً من الفَعاليَة وقوة الأدَاءِ لَلمعنى على كلّ درجةٍ من درجات البُعد بين العبارة وأصلِها الذى صَدرَتْ عنه.

وهذه هى النتيجة الثانية .. أعنى الربط بين القيمة الأدبية ـ بمعنى قوة الدّلاَلةِ وكثافة التأثير فى العبارة ـ وبين المغايرةِ للأصل ، ومن ثم اتخاذ هذه المغايرَة مجالا للبحث البلاغى . ومرّ بنا حديثُ الزمخشرىّ عن دلالة (الاختصاص) التى رتبها أصحاب (علم البيان) على بروز الكلام فى صورة المبتدأ والخبر ، بعد أن كانت فى صورة الفعل والفاعل ، كما مرّ حديثُ ابن جِنى عن تحقُّق زيادة الاهتمام بالاسم الذى وقع عليه الفعل نتيجة تغيير موقعه فى الجملة ثم بإخراجه عن باب المفعولية أصلا ، أما السكاكى فيتحدث فى نصه السابق عن القيم التى تحققت بحكم تفوُّق العبارة القرآنية وتجاوزها للأصل الذى قاسها إليه ، وهو التجاوز الذى ترتبت عليه مزايا : (مَزيد التَقرير) و (الكناية) و(الإجمال والتّفْصيل) و (الاسْتِعارة) و (المبالغة) وغيرها . ونضيف نصّاً من (المُغنى) لابن هشام ، حيث يوجَب «أنْ يقدَّرَ المفسَّرُ فى نحو (زيداً عرفته) مقدّما عليه» ، ثم يضيف قوله : «وجوّز البيانيُّون تقديره مؤخراً عنه ، وقالوا : لأنه يفيد الاختصاص حينئذ» [٣٧] .

كلٌ ذلك يؤكدّ ما سبق قولُه من قيام البحث البلاغى على رَصْد ظواهر التحوُّل فى العبارة وذلك بالنظر إلى أصلها أو بنِيْتها الأساسية التى تحوّلت عنها، وفضلا عن هذه التصريحات المتعلقة بأمثلة جزئية تصادفنا التصريحاتُ العامة المتعلقة بموضوع الدرس البلاغى فى عمومه ، من ذلك ما نجده فى (جَوْهر

---

(٣٧) مغنى اللبيب ٦٧٨ .

الكنز) من أن «موضوعَ علم البيان هو كلام العرب ، والأحوالُ العارضة لذاته هي التي يبحث عنها »[٣٨] ، وما نجده في (الطراز) من أن « الفصاحةَ من عوارض الألفاظ وأن البلاغة من عوارض المعاني»[٣٩] وأن من فوائد علم البيان ما يحصل من بلاغة في المعنى وحسن نظم وترتيب له ، وأنه « كالكيفيّة العارضة»[٤٠].

ويعلل المغربي – من شراح (التلخيص) – لاستخدام صاحب (التلخيص) لكلمة (الحَذْف) في الحديث عن حذف المسند إليه وكلمة (التَرْك) في حديثه عن حذف المسند ، ويرى في ذلك دلالةً على أهمية المسند إليهَ كركْن في الجملة وأنّه لذلك عبّر عن عدم الإتْيان به بـ (الحذف) «للإشارة إلى أنّ وجود هذا (يعني المسند إليه) ألْزم ، حتى كأنّ عدمَه طارئ ، فكأنّه أتِيَ به ثم حذِف»[٤١]. ويقول عن (أحول المسند اليه) إنها «الأحوال العارضة من حيث إنه مسند إليه ، بمعنى أنها تعرض له في حال كوْنه مسنداً إليه ، لامن أجل كوْنه مسنداً إليه ، فإنْ الحذف والذكر .. ونحوها أمور عَرضَتْ له »[٤٢].

ووصْفُ الظواهر التي يتناولها البحث البلاغيُّ بالنسبة لهذا الجزء أو ذاك من أجزاء الكلام بأنها (أحوالٌ عارضة) وكذلك وصْفُ موضوع البحث البلاغي كله – سواء تحت مصطلح (البلاغة) أو (البيان) أو غير ذلك من الأسماء – قاطع في قيام هذا البحث على ما يمكن أن نُطْلقَ عليه : (ناتج التحوُّل) أوْ (حاصل الفرق) بين البِنْية الأصلية للغة والبنية الظاهرةَ التي تكون عليها العبارة.

(٦)

وباستطاعتنا أن نختَبر مدى صدْق هذا الحكم بالرُّجوع إلى أبواب البحث البلاغيّ لنرى كيف تَقوم معظَم هذه الأبواب على ظواهر من التحوُّل عن

---

(٣٨) جوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير الحلبي٤٧ .

(٣٩) الطراز للعلوى ١/ ١٨٠ .

(٤٠) الطراز ١/ ١٨٣ .

(٤١) مواهب الفتاح – شروح – ١/ ٢٧٤ .

(٤٢) المرج السابق ١/ ٢٧٣ .

المقولات الأساسية التى تَحْكُم البِنية الأصْليّة للغة سواءٌ فى جانب التركيب أو جانب الدلالة .

وعلى سبيلِ المثال فإن مبحث (التقديم والتأخير) يعالجُ صوراً من التحوُّل عمّا تعتدُّ به البِنية الأصلية للغة مما عرِف باسم (الرتبة) ويقصد بها ترتيب المواقع بين الأجزاء داخل الجملة ، ومعروف أن اللغة العربية تتمتّع ـ بسبب ظاهرة الإعراب ـ بقدر من حرية الحركة بين أجزاء الجملة [٤٣] ، ومع هذا فقد تحدثوا عما عرِف بالرتبة المحفوظة ـ يعنون ما لاينبغى مخالفتها ـ والرتبة غير المحفوظة التى تمكِن فيها المخالفة .

هذا على مستوى البنْية الأصلية ـ كما تصوّرها النحاة ـ أمّا على مستوى البحث البلاغى والذى قلنا إنه يتناول مظاهر التحوُّل عن هذه البنية فإن مبحث التقديم والتأخير يقوم فى الغالب على تجاوز هذه الرتب ومخالفتها ، وهو ما يفهم من تصريح للزمخشرى بأنه إنما يقال بالتقديم والتأخير للمزال عن موضعه، لا **للقارّ فى مكانه** [٤٤] ؛ وهو تصريح يتمشّى مع ماذهب إليه بعضهم من عدّ هذا المبحث ضمن مباحث المجاز «لأنه تقديم ما رتبته التأخير ـ كالمفعول ـ وتأخير ما رتبته التقديم ـ كالفاعل ـ نقِلَ كلّ واحد منهما عن رتبته وحقّه» [٤٥] .

أما مبحث الإيجاز والإطناب فيقوم على مخالفة ما أطلقوا عليه (متعارف الأوساط) وقد عرّفوه بأنه «تأدية أصل المَعني بدلالات وضعيّة وألفاظ كيف كانت» [٤٦] . وجعلوا «الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط » و «الإطناب هو أداؤه بأكثر من عباراته ، سواء كانت القِلّة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل» [٤٧] .

---

(٤٣) يراجع فى هذا نص من الإيضاح فى علل النحو ـ نقلا عن الأشباه والنظائر للسيوطى ٧٨/١ .

(٤٤) الكشاف ٥١٥/١.

(٤٥) البرهان للزركشى ٢٣٣/٣ .

(٤٦) شرح السعد التفتازانى على تلخيص المفتاح ـ شروح ـ ١٦٢/٣ ـ ١٦٣ .

(٤٧) مفتاح العلوم ١٣٣ ، والإيضاح للقزوينى ١٧٦ ، ١٧٧ .

وهذه - فى الواقع - صياغة مركَزة تستوعب كلٍ تفاصيلِ هذين المبحثين وما يكمن خلفهما من تصوُّر البلاغىّ العربى لأصل محايد يتمُّ التحوِلُ عنه إلى أقل منه فى حالة الإيجاز وإلى أكثر منه فى حالة الإطناب ، ومن ثَم وصف كلٌ من الإيجاز والإطناب بأنه (نسبىٌ) ، مما أتاح فيهما حرية الحركة ، أو بلغة الاصطلاح - حرية التحوُّل إلى الصورة التى يراها المتكلم ملائمةً لأداء غرضه .

هذا ويمكن التعرُّض للكثير من ظواهر التراكيب التي تناولها البلاغيون مما صُنِّف مؤخرا ضمن (علم المعانى) - كالحذف والذِكْر والتكرار والقصر وأساليب التعجُّب ... إلخ - لنرى أنها جميعا تمثل تحولاتٍ عن بنيات أصليّة وراءها تحمل أصل المعنى وتتمثّل فيها قواعد النظام النحوى علَى الوجه الأكمل.

فإذا جئنا - علي سبيل التمثيل - إلى بعضٍ من صور البيان رأينا أنّها تمثّل - هى الأخرى - صوراً من التحوُّل علِى مستوى الدلالة . ومّر بنا أن اللغويين حاولوا تنظيم هذه المسألة ، ولذلك وُضِعت المعاجم المختلفة ، والصورة المثالية فى مسألة الدلالة هي أن يكون كلُّ لفظ بَإزاء مدلول معيّن ، ويعرف هذا النوع من الألفاظ باسم (المتباين) أو (المفرد) ، وقد صنفوا ما خرج عن هذه الصفة تحت أسماء مثل (المشترك) و (المتضاد) و (المترادف) ... إلخ .. لكنهم أدخلوها جميعها في إطار ما هو وضعىٌ اصطلاحى ، أى أنهم أدخلوها ضِمن قواعد النظام ، واعتبرت الدلالة الوضعية أصلا يقال بالعدول عنه ، أو بتجاوزه والتّحوُّل عنه فى حالة الاستخدام المجازى ..

وهذا هو المعنى الذى دارت حوله تعريفات المجاز بمختلف أقسامه فى كتب البلاغيين ، ونجتزئ هنا ببعض نصوص عبدالقاهر الذى صرح بأنه «إذا عدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلى أو جاز هو مكانه الذى وضع فيه أوّلا» ثم يقول : «والغرض المقصود بهذه العبارة أن نبين أن للفظ أصلاً مبدوءا به فى الوضع ومقصودا ، وأن جريه على الثانى إنما هو على سبيل الحُكْم يتأدّى إلى الشيء من غيره»[٤٨].

---

(٤٨) أسرار البلاغة ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

وتتضح فكرة (الأصل) والتحوُّل عنه فى نص آخر يدور حولَ ما عُرف لدى المتأخرين بالمجاز المرسل ، فهو يتناول قولهم (ضربته سوطا) ويقول : «عبروا عن الضربة التى هى واقعة بالسَّوْط باسمه ، وجعلوا أثر السوط سوطا ، وتعلم ـ على ذلك ـ أن تفسيرهم له بقولهم : إن المعنى (ضربته ضربةً بسوط) بيان لما كان عليه الكلام فى أصله» (٤٩) وهو صريح فى أن الجملة الأولى (ضربته سوطا) محوّلة عن الجملة الثانية (ضربته ضربة بسوط) ، وهو قانون يعم ظاهرة المجاز عمومًا ، بصرف النظر عن المصطلحات المستخدمة فى وصفها والأقسام التى انقسمت إليها ، فالمجاز بكل أقسامه يمثل وضعا ثانيا محوّلا عن وضع أول ، أو ـ إذا شئنا الدقة ـ محولاً عن أصل سابق على عملية التحويل التى تمثلها عملية التجوُّز ، وهو ما يؤكده نصٌ من الفخر الرازى يقر أن «المجاز خلاف الأصل ، لأنه يتوقف على الوضع الأول والمناسبة والنقل .. ولأن لكل مجاز حقيقة ، ولاعكس ، يدّل عليه أن المجاز هو المنقول إلى معنى ثان . والثانى له أول» (٥٠) .

ويتضح الإحساس بفكرة الأصل الكامن وراء العبارة المجازية فى أمثلتهم لما أطلق عليه المجاز العقلى أو المجاز الإسنادى ، ويلاحظ فى هذه القسم من المجاز ـ الذى يعود فضل التفصيل فيه إلى عبدالقاهر ، وإن كان الإحساس به أقدم كثيرا من عصر عبدالقاهر (٥١) ـ يلاحظ خضوع البنية الأصلية وراءه لاعتبارات منطقية تتلبس بها اعتباراتٌ لغوية فى بعض الأحيان لما قد يصحب أمثلته من تغيّر إعراب بعض الكلمات فيها . ومن هنا وصفت أمثلته بأنها مُزالة عن مواضعها التى تنبغى لها (٥٢) ومنقولة عن أحكامها إلى أحكام ليست بحقيقة فيها . يقول عبدالقاهر «الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها .. فقد توصف به

---

(٤٩) أسرار البلاغة ٣٣٠ .

(٥٠) نقلا عن الزهر ٣٦١/١ .

(٥١) فى الإحساس ـ قبل القاهر بظواهر التجوز مما عرف ـ بعد ـ بالمجاز العقلى ـ والإسنادى ـ يراجع : معانى القرآن للفراء ١٥/٢ ، ١٦ ، ومجاز القرآن لأبى عبيدة ٩٦/٢ ، والصاحبى لابن فارس ٣٦٨ .

(٥٢) أسرار البلاغة ٣٤٢ ، ٣٤٣ .

لنقلها عن حكم كان لها إلى حُكم ليس هو بحقيقة فيها . ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتسى إعراب المضاف فى نحو « واسأل القريةَ » ، والأصل (واسأل أهلِ القريةِ) ، فالحكم الذى يجب للقرية فى الأصلِ وعلى الحقيقة هو الجرُّ ، والنَّصبُ فيها مجاز . وهكذا قولهم (بنو فلان يطؤهم الطريق) يريدون (أهل الطريق) ، الرفع فى الطريق مجاز ، لأنه منقولٌ إليه عن المضاف المحذوف الذى هو الأهل ، والذى يستحقه فى أصله هو الجرّ» (٥٣) .

ففكرة الأصل المحوّل عنه واضحةٌ تماما فى كلام عبدالقاهر وأمثلته ، أما التحويل فقد تمّ بحذف المضافِ الواقع مفعولا فى المثال الأول ، والواقع فاعلاً فى المثالِ الثانى ، ليتغيّر إعرابُ المضافِ إليه إلى إعراب المضاف المحذوف ثم لتنشأ معضلةٌ منطقية بسبب وقوع السؤالَ على ما لايصحُّ سؤاله فى المثال الأول ، وإسناد الفعل إلى ما لايصحّ صدوره منه فى المثال الثانى ، ولتقوم هذه المعضلة نفسها قرينةً على وقوع التحويل عن الأصل المنطقى السابق .

وتتعدّدُ صورُ المعضلات الناشئة بتنوع صور الإسناد المجازى ، ومن أشهرها مجىء الفعل مسنداً إلى الظروف إذ يكون هذاَ الإسناد فى ذاته قرينة على مجازيته، وذلك لعدم صلاحية الظرف لصدور الفعل منه ، وبذلك تقوم أطراف الإسناد فى العبارة المجازية أدلةً على تحوُّل الهيئة التركيبية المشتملة عليها عن هيئة أخرى خلافها ، فكلّ هيئة تركيبية وضعت ـ كما جاء فى (شرح عضد الملة على مختصر ابن الحاجب) ـ «بإزاء تأليف معنوىّ ، فإذا كانت إحدى هذه الهيئات موضوعة للملابسة الفاعلية ثم استعملت للملابسة الظرفية ونحوِها كان ذلك مجازا ، وذلك نحو : (صام نهارَه) و (قام ليلَه) » (٥٤) .

هذه مجرد أمثلة من عمليات التحويل التى استشعرها البلاغى العربى فى بعض ظواهر المجاز ، ولاشك أن هناك الكثير من الظواهر التى أطلّ عليها ذلك البلاغّى بنفس النظرة ، وهو ما ساعد عليه قيام البحث البلاغى فى جانبه

---

(٥٣) أسرار البلاغة ٣٨٣ .

(٥٤) شرح ضعد الملة على مختصر ابن الحاجب ص ٤٩ .

الأعظم على تخطى مقولات النحاة واللغويين فى رسمهم لحدود النظام اللغوى، ويكفى أن نعرفَ أن قوانين المطابقة فى الضمائر والعدد والنوع تعرضت جميعها للتجاوز فى مباحث بلاغية أُطلِقَ عليها العديدُ من الأسماء .

فحُوِّلَ كلٌّ من ضمير المتكلِّم والمخاطَب والغائب إلى سواه ، وعُبِّرَ بكلٍّ منها عما كان يجب أن يعبَّر عنه بغيره ، واستُخدِمَ فى وصف هذا المسلك مصطلح (النَّقْل) ومصطلح (العُدول) ، وشاع تسميةُ الظاهرة باسم (الالتفات)(٥٥) .

وحَلَّ المفردُ والمثنَّى والجمعُ كلٌّ محلَّ الآخر ، وخُوطِب كلٌّ بما يستحقه غيره وعُدَّ ذلك من قَبيل (الحَمْل على المعنى) عند ابن جنى ، ومن قَبِيل المجاز عند أبى عُبيدة وابن فارس (٥٦) .

كما جاء خبرُ المذكَّر وصفتُه مؤنَّثين ، وبالعكس ، جاء خبرُ المؤنَّث وصفتُه مذكَّرَين ، وعُدَّ ذلك ضمن (شجاعة العربية) (٥٧) ، وكـذلك من باب (الخروج على خلاف مقتضى الظاهر) (٥٨) .

وتُخُطِّىَ نظامُ الزمن الصرفىّ فى الفِعل ـ بمعنى الزمن المستمد من الصيغة ـ لصالح الزمن النحوىّ المفهوم من السِياق ، فعُبِّر عن الماضى بالمضارع وعن الحاضر والمستقبل بالماضى .. وهكذا (٥٩) .

كذلك عُدِلَ بكثير من الصيغ عن (مُعْتَادِ حَالها) ، وخُولِفَ بها وجهُ

---

(٥٥) يراجع : مفتاح العلوم للسكاكى ٩٥ ، والمثل السائر ٤/٢ ، ٥ ، والإيضاح للقزوينى ٧١.

(٥٦) يراجع مجاز القرآن ٩/١ ، ١٠ ، ١٨ ، والصاحبى ٣٤٩ ، ٣٥١ ، ٣٥٣ ـ ٣٥٥ والخصائص ٤١٩/٢ .

(٥٧) الجامع الكبير ١٠٦ ، جوهر الكنز ١٢٤.

(٥٨) عروس الأفراح للسبكى ـ شروح ـ ٤٩٢/١ ، ٤٩٣.

(٥٩) المثل السائر ١٣/٢ ـ ١٨ ، الطراز للعلوى ١٣٦/٢ ، ١٣٧ ، عروس الأفراح ـ شروح ـ ٤٦٤/١.

الاستعمال المطَّرد فيها [٦٠] .

وقد نُظرَ إلى كلٍّ هذه الظواهر على أنها تمثل عمليات من التحوُّل عن البنية الأصل ـ سواء على مستوى التركيب أو الصِّيغة المفردة ـ وقوبل بين هذا الأصل وناتج التحوُّل عنه ، وربط بين هذا الناتج وبين كثافة الدلالة قوّة التأثير ، وهو مسلك طبيعى فى ضوء نظرتهم إلى البِنيَة الأصل على أنّها محايدة لا تؤدّى سوى أصل المعنى ، وبالتالى فهى لاتشتمل على أية ميزة أدبية .

هذه النظرة فى تناول السِّمات الخاصة بالعبارة الأدبية ـ موضوع الدرس البلاغِي ـ على أنها تحوّلات عن بنيات أخرى تتحقق فيها قواعد النظام اللغوى.. لم تعد غويبةً على بيئات الدرس النقدى فى الوقت الحاضر ، وذلك بعد تراجع المناهج القائمة على دراسة الأدب من الخارج ـ أى دراسة ما حوْل النصّ الأدبى دون النصّ ذاته ـ وأيضا مع تضافر الجهود على العناية بالنص الأدبى فى ذاته سواء من عرفوا بأصحاب (علم الأسلوب) أو أصحاب (النقد الجديد) أو غيرهم .

وكما كان للنظرة التحويلية لدى النحاة وعلماء اللغة من العرب أثرُها فى انتحاء البلاغيين منحى الموازنة بين البِنْية الأصْل والبِنْية ـ أو البنيات ـ المحوّلة عنها ، والتى تمثل العبارة الأدبيّة .. كذلك كان للمنهج التحويلى عند تشومسكى دورُه البارز فى توجيه الدرس الأسلوبى الحديث إلى نفس المسلك ، بحيث نَظَر البعض إلى اللغة القياسية التى تتحقق فيها قواعد النظام على أنها تمثل الخلْفيّة التى ينعكس عليهاالتشويش Distortion المتعمَّد فى المكونات اللغوية للعمل الأدبى من أجل هدف جمالىّ . وقد ذهب هؤلاء إلى أن الاستخدام الشعرىّ للغة (يعنون الاستخدامَ الأدبى عموما) إنما يكون ممكنا عن طريق انتهاك Viola-tion قواعد اللغة القياسية ، وأنه كلمّا كانت هذه القواعد أكثر رسُوخاً.. تنوعت إمكانات الانتهاك وتعدّدت ـ بالتالى ـ إمكانات الشعر فى هذه اللغة [٦١] .

---

(٦٠) الخصائص ٢٦٧/٣ ، والنكت للرمانى ١٠٤ ، تحرير التحبير ١٥٠ ، ١٥١ ، والمثل السائر ٦١/٢ ، الجامع الكبير ١٩٣ .

(٦١) Mokarovsky (J.), Standard Language and Poetic Language, p. 42.

ومر بنا أن من الدراسات التى تناولت الأسلوب الأدبى من وجهة النظر التحويليّة بحثًا لرتشارد أهمان R. Ohman عنوانه (النحو التوليدى ومفهوم الأسلوب الأدبى) ، ويرى أن من الإمكانات التى يمكن أن يقدمها النحو التوليدى لدراسة الأسلوب ما ذهب إليه من تصويره لمستويين من وجود اللغة هما: البنية التركيبية السّطحية والبنية العميقة ، وأنه فى ضوء هذا الإطار النظرى يمكن القول بأن استغلال الكاتب لأنواع بعينها من التحويلات (خاصة التحويلات الاختيارية) .. هذا الاستغلال يشكل أسلوبه التركيبى حيث يكون بمقدوره ـ مع وجود عدد من القوالب التحويلية المتاحة للتعبير عن بنية عميقة ما ـ أن يفضّل قوالب بعينها على قوالبَ أخرى (٦٢) .

(٧)

ولسنا هنا فى معرض المقارنة ، وإنما نشير فقط إلى أن هذا المسلك الذى وجَدَ المجال فسيحا فى الدراسات اللغوية الحديثة إنْ يكنْ جديداً على الفكر الغربِى فى العصر الحديث فليس جديداً على الفكر الإنسانى فى بيئاتٍ أخرى وعصور سابقة .

(٦٢) فى تقديم هذه الفكرة عند أهمان يراجع :

Freeman (D.C.) Linguistic Approaches to Literature, P. 14.

صور خاصة محتملة من التناصّ الواعى
بين التنظير والإبداع
(دراسة فى بعض روافد الفكر البلاغى)

الحقيقة التى أصرّ على تأكيدها هنا هى أن كلمات هذا العنوان - وبعيداً عن احتمالات الصواب والخطأ - قد انتُقيت بعناية ودقة قدرَ الإمكان، وأكرّر بصرف النظر عما يكون قد حالف الاختيارَ من توفيق أو صادفه من خطأ . فهى بالفعل - فيما أعتقد - (صور خاصّة) من التناص، تجىء خصوصيّتُها من تباعد طرفى التناصّ فيها - النصّ المؤثّر والنصّ المتأثر - وربما من تباعدهما مع غموض المسلك بين الطرفين ، لكونه يتجاوز المدى المألوف من التوقّع .. وأمّا أنها (محتملة) فقيدٌ فرضتُه على نفسى تقديراً لأمانة العلم وتطامنا أمام تبعة المسئوليّة ، واعترافا بحق الآخر فى المخالفة، وربما التصويب أو الرفض . وأما أن طرفيها هما : **الإبداع** فى جانب **والتنظير** فى الجانب الآخر فهذا صحيح - فى رأيي - تأسيسًا على أن حركة الفكر فى الحالتين - أو الحالات - التى نعرض لها تبدأ دائما من نصّ إبداعى أو حول نصّ إبداعى ثم يتطوّر الحديثُ عنها فى اتجاه التقنين لها وتسميتها والدفع بها - بعد ذلك - فى تيار المباحث البلاغية النظريّة ، أعنى الظواهر التى يتناولها هذا البحث ، والتى تشكل مادة التأليف فيه .

وأما أنه تناصٌّ واعٍ فذلك بناء على ما نراه من توافر عنصر الوعى بالظاهرة أو الفكرة المتناصّ معها والقصد إلى محاورتها سواء بالموافقة أو المخالفة ، وهذا ما يفرّق بينها وبين حالات التناص الأخرى التى تفتقد هذا العنصر .

وأمّا تسمية ما حدث باسم (التّناص)، فيستلْزم أمرين :

أحدهما ، توضيح المعنى الذى استُخدمت به الكلمةُ فى هذه الدراسة .

الآخر ، أفضليّتها على المصطلحات القديمة التى تحمل مدلولات مشابهة .

أما المعنى الذى استُعْملت فيه كلمة (التناصّ) هنا فهو : نَظَرُ نصّ لاحق ، أو توجيهٍ لهذا النصّ ، أو فكرةٍ تتعلّق به .. إلى نصّ سابق أو فكرةٍ تتعلق به أو رأيٍ فيه ، على سبيل الموافقة أو المخالفة أو المزاوجة بينهما .

وأما أفضليّة هذا المصطلح فى سياق هذه الدراسة على مصطلحات البلاغة والنقد العربيين الحاملة لمعنى تأثر اللاحق بالسابق فتعود ، من جهة، إلى طابع الحياد والموضوعية فيه والبعد عن شبهات الاتهام أو المفاضلة ، ومن جهة أخرى إلى مرونة المصطلح ورحابته الدلالية وقابليته لاستيعاب صور من التأثر أوسع مما يتسع له غيره من المصطلحات .

لذلك فليس من خطتى التوسّع فى الحديث عن هذا المصطلح كواحد من كتيبة المصطلحات الوافدة علينا فى الربع الأخير من القرن العشرين ، يكفى أن يكون واضحًا أن لدينا فى كل عملية تناصّ طرفين : هما ـ باصطلاح جيرار جينيت Gerard Genette ـ النصّ الأصلى ، أو المصدر المنظور إليه ـ أو المتناص معه ، أو المؤثِّر Hypotext والنصّ المتأثّر أو المتناصّ ـ أى الناظر إلى غيره Hypertext[1] .

كما أن لدينا عملية من تفاعل نصٍّ وإفادته من نصٍّ آخر أو نصوص أخرى ، هذه العملية ربما تكون على قدر من البساطة والوضوح وقد أطلق عليها البعض Transtextuality ، وقد تشير إلى تغلغل أوسع للنصوص الأخرى فى النص المفرد عن طريق الذاكرة أو الصدى أو التحولات ، وهو ما أطلقوا عليه intertextuality[2].

***

(١) ينظر : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم ... الدكتور محمد عنانى ص٤٦ ، ٤٧ ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ ١٩٩٦ .

(٢) يُراجع . Orr, Leonard, A Dictionary of Critical Theory , P. 273, 274 . New York, 1991 .
Hawthorn, Jeremy, A Glossary of Contemporary Literary Theory . P. 126, 127. London 1992 .

يرصد هذا البحث عمليتين من عمليّات التناص الواقع - كما سبق القول - بين (مصابٍّ) تنظيريّة و(مصادر) إبداعية ، أولى العمليتين أقرب إلى البساطة ووضوح الخطّ الذى انسابت فيه فاعليّةُ النصّ المؤثِّر ، بينما يمكن وصف الأخرى بأنها مركّبة ، نظراً لتعدّد مصادر التأثير وتداخلها ليجىءَ الأثرُ المترتّبُ عليها على النحو الذى انتهى إليه .

أولى العمليتين ترصد المسار الذى قطعته كلمة (**مثل**) من بدايته لتجد لها مكانا بين مفردات البحث البلاغى فى سياق كلّ من مباحث المعانى وصور البيان .

ثانية العمليتين ترصد كيفيّة (تخلُّق) مصطلح (**شجاعة العربيّة**) بلفظه ، ومفهومه ، والتمثيل له ، على نحو ما قدّمه ابنُ جنى فى كتابيه : الخصائص والمحتسب ، كما تسجّل انخراطَه فى النهاية ضمن مباحث البلاغة موزَّعًا على أكثر من واحد من علومها المعروفة .

كلّ من العمليتين لها - بطبيعة الحال - **طرفاها** (الإبداعى والتنظيرىّ) وكلّ منهما لها (**أبطالها**) المشاركون فى صُنعها وتحريكها .

بعض الأبطال مشترك بين العمليتين ، على وجه الخصوص أبو الفتح ابن جنى ت٣٩٢هـ . بقية الأبطال يرتبط دورُ كلّ منهم بإحدى العمليتين ، كما أن أبطال كلّ عمليّة مقسّمون بين طرفيها - أى طرف التأثير وطرف التأثّر - وربما شذّ بعضهم عن هذه القاعدة ، فلعب دوراً مزدوجًا .. دور المتأثِّر بالنسبة لسابقيه ، ودور المؤثِّر بالنسبة للاحقيه ، وأبرز هؤلاء هو أبو الطيب المتنبى ت٣٥٤هـ.

***

قلتُ إننا سنعرض لعمليتين من التناصّ بين التنظير والإبداع .

وقلتُ إن ابنَ جنى هو القاسم المشترك بين العمليتين ، وسنرى كيف كان ابنُ جنى - المحسوب رسميًا على تخصص اللغة - كيف كان عاشقا للأدب ولخصوصيّة لغته ، ونضيف : إنه من هذه الزاوية - فيما يبدو - كان إعجابُ ابن جنّى بالمتنبّى ، بل ربّما كان الإعجاب المتبادل بينهما بصفة عامّة .

وإنما نبادر بذكر **المتنبّى** لأنه البطل المهم الآخر من أبطال العملية التناصيّة الأولى والتى من رجالها : مجموعة من المفسّرين على رأسهم ابن عباس ت٦٨هـ وابن مسعود ت٣٢هـ وأبى بن كعب ت٢١هـ، ومفسّرون آخرون ورجالٌ من علماء الدراسات القرآنيّة والبلاغيّة كالطبرى ت٣١٠هـ والزجاجّ ت٣١١هـ وابن خالويه ت٣٧٠هـ والزمخشرى ت٥٣٨هـ والفخر الرازى ت٦٠٦هـ - وهو بلاغىّ أيضًا - وكمال الدين بن الأنبارى ت٥٧٧هـ . وغيرهم ، كما أن هناك بلاغيين أمثال عبد القاهر ت٤٧١هـ والخطيب القزوينى ت٧٣٩هـ. وغيرهم .

أما المتنبّى فقد كان محل إعجاب ابن جنّى وتقديره فى مجال العلم بالشعر وسبْر أغوار لغته[١]. وقد وضح فى شعره أسلوبُ لافتُ ، وهو **صياغة معانيه فى بعض الأحيان فى قالب من التنظير التقريرى** ، وكأنه يقوم بشرح فائدة معينة أو التنبيه إليها ، وتكشف هذه المواضع من شعره عن ثقافة واسعة عميقة ، إذْ يُنبئ بعضها عن علم بالمنطق ، وقد استشهد ابن جنى فى الباب الذى عقده (فى التراجع عند التناهى) بأحد أبياته وهو قوله فى المدح :

ولـجُدْتَ حتى كدتَ تبخل حائلا   للمنتهَى ، ومن السرور بكاء[٢]

---

(١) الخصائص ١/ ٢٤٠ ، ٣٢٨ ، ٢/ ٢٩ ، ١٧٦ ، ٤٠٥ . تحقيق محمد على النجار - مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢ - ١٩٥٦ .

(٢) الخصائص ٣/ ٢٤٤ .

وبعضها يكشف عن خبرات لغويّة متنوّعة ، فى النحو كقوله :

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعًا مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازم

وفى اللغة كقوله :

حولــى بكـل مكـانٍ منهــم خِلَـقُ
تُخطِى إذا جئتَ فى استفهامها بـ(مَنِ)

وعن خبرة بمسالك التركيب كقوله :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا ، والدمع أشفاه ساجمه[1]

ومعرفة عميقة بالصرف كقوله فى المدح :

وكــان ابنــا عدوٍّ كــاثــراه لــه يــاءَى حــروف أُنَيْسِيـــان

ويحمل بعضُ هذه الصياغات لمحاتٍ فنيّة ، كما فى قوله :

نحن أدْرى - وقد سألنا - بنجْدٍ أطويـلٌ طريقُنــا أم يطـــول
وكثير من الســؤال اشتيـــاقٌ وكثيــر مـــن ردّه تعليـــل

وكما فى قوله يمدح عضد الدولة :

وقــد رأيــت الملــوك قاطبـــةً وســرتُ حتــى لقيتُ مولاهَا
أبا شجاع بفارس عضُدَ الـدّوْ لـة فنّاخُسْــرُو شَهَنْشَــاهَــا
أسـاميًا لــم تــزدْه معرفــةً وإنمــا لـــذّةً ذكرنـــاهَـــا

وهو - فى الشاهد الأول - صريح فى القول بأن الاستفهام يخرج إلى معانٍ أخرى يَقصد إليها المتكلمُ - خلاف معرفة المستفهَم عنه - كأنْ يُكثر السؤالَ عما يحبّ وإن كان يعرف الجواب ، وهو ملحظ يعْرفه البلاغيون فى حديثهم عن المعانى التى يخرج إليها الاستفهام خلاف معرفة الجواب .

---

(١) الخصائص ٢/٤٠٥ ، وانظر ٢/١٧٦ .

أما أبياته الهائية من قصيدته في مدح عضد الدولة ، فقد عقّب ابن جنى على قوله (أبا شجاع ... البيت) بأن هذا البيت على قصر وزنه « قد جمع فيه كُنيةَ الممدوح وبلدَه واسمَه ونعتَه وسمّاه بملك الملوك ، وهو من أحسن الجمع والمدح »[1].

ثم قال عن بيته الآخر (أساميا لم تزده ...) : « هذا كلام النحويّين في أحد ضربي الوصف تناولَه منثوراً فنظمه ، وذلك أنهم يقولون إنما يُذكر الوصفُ للاسم إمّا للإيضاح كي يتميّز عن غيره ، كقولك (مررتُ بأبي محمد الكاتب) ، وإمّا للإطناب والثناء كقولنا : (بسم الله الرحمن الرحيم) فالوصف هنا لم يجئ للإيضاح ، لأنّ اسمَ الله تعالى لا يشركه فيه غيره فيحتاج إلى الوصف ، وإنما ذكرَ للإطناب في الثناء ، وكذلك قوله (أساميا لم تزدْه معرفةً) »[1].

واللافت عندنا في هذا الشاهد وفي كلام ابن جنى عنه أمران ، **أحدهما** : الصياغة التقريرية للأصل البلاغي المعروف في قيمة تكرار الأسماء والصفات ، وهي مسألة أشبعها البلاغيون حديثا . **الآخر** : قول ابن جنى إن المتنبي (**تناول كلام النحويّين منثوراً فنظمه**) ، فإذا أضفنا إلى ذلك ما سبق في شواهده السابقة من صياغات مماثلة أدركنا أنّ هذا المسلك يتخذ عند المتنبي طابع الظاهرة ، وأنه ينطلق عنده من العلم النظري بالظواهر قبل حديثه عنها وإدراجها في شعره .. وهو ما يقوم - في تقديرنا - مبرّراً وشاهداً على عملية التناصّ التي قلنا إن المتنبّي يقع في القلب منها ، إذ يلعب - كما سنرى - كلاً من دورْ المتأثّر بسابقيه ودورْ المؤثّر في لاحقيه .

***

---

(١) الديوان ٤/ ٤١٠ حاشية الشارح .

تبدأ وقائع العملية الأولى بذلك الخبر الذى نقله الطبرى ت. ٣١٠هـ، فى تفسيره ، فى سياق حديثه عن الآية السابعة والثلاثين بعد المائة من سورة البقرة وهى قوله تعالى : ﴿ فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنتُم بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوا وَّإِن تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ .

الخبر يخصّ الجزءَ الأولَ من الآية ، وهو قوله ﴿ فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنتُم بِهِ ﴾ ، لقد نقل الطّبرىُّ بإسناده عن ابن عبّاس قوله : « لا تقولوا : (فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا) **فإنّه ليس لله مثل** ، ولكن قولوا : (فإن آمنوا بالذى آمنتم به فقد اهتدوا) ، أو قال : (فإن آمنوا بما آمنتم به) ». ثم يقول الطبرى : « فكأنّ ابنَ عبّاس فى هذه الرواية ـ إنْ كانتْ صحيحة عنه ـ يوجّه قراءة مَنْ قرأ (فإنْ آمنوا بمثل ما آمنتم به) [إلى] (فإن آمنوا بمثل الله ، وبمثل ما أنزل على إبراهيم وإسماعيل) ، وذلك إذا صُرِف إلى هذا الوجه شركٌ ـ لا شكٌّ ـ بالله العظيم ، لأنه لا مثل لله تعالى ذكرُه فنؤمنَ أو نكفر به » .

وكما نرى .. فإنّ ثمة قراءتين ـ أو روايتين ـ تنسبان إلى ابن عباس ، كلتاهما بنفس المعنى ، إحداهما : (فإن آمنوا بالذى آمنتم به) ، والأخرى: (فإن آمنوا بما آمنتم به) . وقد زاد البعضُ نسبةَ القراءة الثانية إلى ابن مسعود ، ونسبَ القراءة الأولى إلى أُبىّ بن كعب[1]. ومع ذلك ظلّ ابنُ عبّاس وحده فى صدر الصورة عند مناقشة هذه القراءة .

---

(١) مختصر في شواذ القراءات من كتاب (البديع) لابن خالويه ص١٠ ـ نشره برجشتراسر ، ط. مكتبة المتنبّي بالقاهرة . والكشّاف للزمخشري ٣١٥/١. ط. مصطفي البابي الحلبي ١٩٧٢. ونقل القرطبي قولَ مَنْ جعل قراءة ابن عبّاس هي (فإن آمنوا بالذي آمنتم به) ٥٢٦/١ . وكذلك جاء في (الدرّ المنثور في التفسير بالمأثور) ١٤٠/١ ، دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت .

لقد وصف الطبرى قراءةَ ابن عبّاس بأنها « قراءة جاءت مصاحفُ المسلمين بخلافها ، وأجمعتْ قَرَأةُ القرآنِ على تركها » ومن هنا كان ما بدأه هو ثم واصله عدد من المفسّرين من محاولة تقديم فهم مقابل ، إن لم نقل تقديم فهم مضادّ لفهم ابن عبّاس الذى ذهب إلى أن كلمة (مثل) فى الآية تعنى وجودَ مِثْل لله سبحانه أو دينٍ مثل الدين الذى ألزم به عباده المؤمنين .

من هنا يقول الطّبرى : إنّ « تأويل ذلك على غير المعنى الذى وجّه إليه [ابنُ عباس] تأويلَه ، وإنّما معناه ... : فإن صدّقوا مثْلَ تصديقكم بما صدقتم به ، من جميع ما عدَدْنا عليكم من كتب الله وأنبيائه ، فقد اهتدوا. فالتشبيه إنما وقع بين التصديقيْن والإقراريْن اللذين هما إيمانُ هؤلاء وإيمان هؤلاء ، كقول القائل (مرّ عمروٌ بأخيكَ مثلَ ما مررتُ به) يعنى بذلك (مرّ عمرُو بأخيكَ مثلَ مرورى به) والتّمثيل إنما دخل تمثيلا بين المروريْن لا بين عمرو وبين المتكلم . فكذلك قوله (فإنْ آمنوا بمثل ما آمنتم به) إنما وقع التمثيلُ بين الإيمانيْن ، لا بين المؤمَن به ». ومدار كلام الطبرى على أن الباء فى (بمثل) زائدة ، وهو ما لم يصرّح به . وقد صرح بزيادتها أبو البركات ابن الأنبارى ، فقال : « الباء فى (بمثل) زائدة ، وزيادة الباء كقوله تعالى (جزاء سيئة سيئة بمثلها) أى مثلها »[1].

هكذا سار المفسّرون فى الخطّ الذى يلزمهم ، وهو محاولة فهم معنى الآية على نحو لا يوقع فى الإشراك فى حالة الاعتداد بمعنى كلمة (مثل) على نحو معين .

---

(١) البيان في غريب إعراب القرآن ١/ ١٢٥ ، تحقيق طه عبد الحميد ومصطفي السقا ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ .

وقد سلكوا فى سبيل غايتهم مسالك عديدة رأيناها ، منها :

* القول بزيادة كلمة «مثل» بما يتفق مع القراءة المنسوبة لابن عباس وزميليه .

* القول بزيادة الباء لتحتل كلمة (مثل) **بعد نصبها وظيفة النيابة عن المفعول المطلق** ، حين يصبح ، أو يقدّر منطوق الآية ، أو هذا الجزءِ منها : (فإن آمنوا مثلَ ما آمنتم) .

* القول بأن الكلام جاء على النحو الذى جاء به تثبيتا لهم أو تبكيتا وتعجيزا ، إذْ إنّ من المستحيل أن يجدوا دينا آخر مثل دينهم وبالتالى فلا مآل إلاّ إلى الإيمان بدينهم .

* القول بأن « مثل » على بابها ، وأن المقصود (بمثل ما آمنوا به) كتابُهم التوراة ـ شرط أن لا يحرفوه ، وفى هذه الحالة سيجدون فيه الدين القويم مثل ما فى القرآن[١] .

لدينا ـ إذاً ـ الخبرُ عن قراءة ابن عبّاس ، **وهذه هى الواقعة الأولى فى عملية التناصّ التى بين أيدينا** ، ولدينا توابع هذه الواقعة فى السّعى إلى تبرئة العبارة الأصليّة للآية من شبهة الإشراك ، أو الاثنينيّة التى يحملها اقتراح ابن عباس أو قراءته التى يعقبها بقوله (إنه ليس لله مثل) . وهى العبارة التى **تنقلنا إلى الواقعة التالية** :

فى قصيدته التى قالها فى تعزية عضد الدولة فى وفاة عمته ، والتى مطلعها :

آخر ما المَلْكُ معزّى به   هذا الذى أثّر فى قلبه

يقول المتنبى موجّها خطابه إلى عضد الدولة :

مثلُك يثنى الحزن عن صَوْبه   ويستردّ الدمعَ من غَرْبه

ولم أقُلْ: مثلُك .. أعنى به   **سواك** ، يا فرداً بلا مُشبه

---

(١) تنظر مجموعة المصادر المذكورة ص٥٣ .

لقد كان من الممكن أن يمرّ بيتا المتنبى على أنهما نموذج من تنظيراته ، المبتدعة بالطبع ، دون أن نتوقف عندهما بأكثر من ذلك ، لولا ذلك الخبرُ المرويّ عن ابن عباس ، وصاحبيه : ابن مسعود وأبيّ ، ثم العبارة المتواترة عن ابن عباس : إنه ليس لله مثل .

ذلك أن الخبر المروى عن ابن عباس والتأويل الذى يوحى به كلامه لقراءة الجماعة (فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به) يثير التساؤل حول **موقع بيتى المتنبى ومصدر ما جاء فيهما من الاحتراز عن شبهة فهم كلمة (مثل) فى مدحه على ظاهرها**. إذْ لم يعد بوسعنا أن نَعُدّ المتنبى مبتدئا لهذا الحديث ، حتى مع العلم باتخاذ دلالة الكلمة عنده منعطفا مخالفا لدلالتها عند ابن عباس . إذ لا شك أن نقطة البداية قد انتقلت منه إلى ابن عبّاس .

من ناحية أخرى كان يمكن اعتبار بيتى المتنبّى هما محطّة التعامل الأولى مع قراءة ابن عباس وتأويله ، خاصّة إذا قَرنّا قول المتنّبى - **أو** احترازه: **(ولم أقل مثلك أعنى به سواك)** بما جاء فى الرواية المنسوبة إلى ابن عباس فى قوله **(فإنه ليس لله مثل). إذ يشعر المتأمّل أن عبارة المتنبى صدى - أو نتيجة استحضار - عبارة ابن عباس .**

أقول : كان ذلك ممكنًا لولا وجود نصّ تنظيريّ من مجال شديد القرب من مجال حديث ابن عباس - وهو التفسير - هذا النصّ لابن جنّى من كتابه: المحتسب - ومعروف أنه (فى تبيين وجوه شواذّ القراءات) - وقد جاء فيه ما جاء فى الطبرى من حكاية قراءة ابن عباس : (لا تقرأوا : فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به، فإن الله ليس له مثل) . ويجىءُ تعقيبُ ابن جنى :

« هذا الذى ذهب إليه ابن عباس حسن ، لكن ليس لأن القراءة المشهورة مردودة . وصحةُ ذلك أنه إنما يراد (فإن آمنوا بما أمنتم به) كما أراده ابن عبّاس وغيره ، غير أن العربَ قد تأتى بـ (مثل) فى نحو هذا

توكيداً وتسديداً . يقول الرجل إذا نفى عن نفسه القبيحَ (مثلى لا يفعل هذا) أى : أنا لا أفعله ، (ومثلك إذا سئل أعطى) ، أى : أنت كذاك ... فكذلك قوله عزَ وجل (فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به).. أى كانوا ممن يؤمن بالحقّ ـ هذا الجنس على سعته وانتشار جهاته ـ فقد اهتدوا »[(١)].

هذا المنحى من التعامل مع كلمة «مثل» سبقَ لابن جنّى إثارته فى الخصائص رافضا أن تكون كلمة «مثل» زيادة بلا فائدة ، ذاهبا إلى أن من قال : «(مثلى لا يأتى القبيح) و(مثلُك لا يخفى عليه الجميل) ، أى : أنا كذا وأنت كذلك ... وكذلك هو لعَمرى ، إلاّ أنه على غير التأويل الذى رأوه من زيادة (مثل)، وإنما تأويله : أى أنا من جماعة لا يرون القبيح ، وإنما جعله من جماعة هذه حالها ليكون أثبتَ للأمر ، إذْ كان له فيه أشباه وأضراب ... فإذا كان له فيه نُظَراء كان حرًى أن يثبتَ عليه وترسُوَ قدمُه فيه »[(٢)].

وهنا لا يفوت المتأمل أن يتساءل عن موقف ابن جنّى من تصريح المتنبى فى بيتيه اللذين لا نَشُكّ فى أنهما يحملان صدًى لقراءة ابن عباس، خاصة أن ابن جنّى لم يُشِر إليهما لا فى المحتسب ولا فى الخصائص من قبل ، فهل يعنى هذا أنه لم يَرَ البيتين ، ولم يسمع ـ بالتالى ـ بتصريح المتنبى ؟

الجواب بالنفى قطعا ، فقد شرح ابنُ جنى ديوان المتنبّى ، وكان معروفا بتتبُّع شعره والحرص على فهمه ، بل وسؤاله الشاعرَ عمّا يبدو له من غموض فيه . أكثر من هذا **أنّ البيتين المشار إليهما واردان فى (الفَسْر)** ـ وهو شرح

---

(١) المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها ١/١١٣ ، تحقيق : على النجدى ناصف وآخرين ـ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٦ ، ١٩٦٩ .

(٢) الخصائص ٣/٣٠ ، ٣١ .

ابن جنّى على ديوان المتنبّى ـ وقد وقف عليهما متعرّضًا لكلمة (مثل) فيهما ـ يقول ابنُ جنى ـ بعد إيراده قولَ المتنبّى :

ولم أقلْ (مثلكَ) أعنى به   سواك ، يا فرداً بلا مُشْبِهِ

« أى : وأنت تفعل هذا ولا مثلَ لك ، كأنه أرادَ زيادةَ (مثل) كما جاء عنهم (فَصُيِّروا مثل كعصف مأكول) أى كعصف مأكول ». ثم عقّب على بيت لشاعر آخر يقول فيه :

فقلت التزمْ عنك ظهْرَ القَعْو   دِ جزى اللهُ مثلَكَ شرّ الجزاء

فقال ابنُ جنى : « أى جزاك اللهُ وأشباهكَ ، وإذا دعا على مَنْ يشبهه فى فعله فقد دعا عليه معنًى لا لفظا »[1]. هذا المنحى نفسه هو ما قصد إليه ابنُ جنى فى فهم كلام المتنبى ؟ إن المتنبّى نسبَ الفعل إلى عضد الدولة معنًى وأسقطه عنه لفظا ، وهو منحى يختلف عن منحى ابن عباس الذى بدا وكأنه كان يعتدّ بالكلمة لفظا ومعنى ، مما دفعه إلى إسقاطها من قراءته ، ليبقى تصريحُه المؤثّر : « إن الله ليس له مثل »، وهو التصريح الذى استوقف ـ فيما نرى ـ كلاً من المتنبى ثم ابن جنى ، أما المتنبى فيتّضح التفاتُه إلى تصريح ابن عباس من قوله الذى جاء فى أسلوب احترازى : (ولم أقل مثلك أعنى به سواك)، وأما ابن جنى فإن التفاته إلى تصريح ابن عباس واضح ، لكن الذى يحتاج إلى تأكيد هو تناصّه مع المتنبى ، وقد رأينا أنه شرح البيتين فى (الفسر) وخرّج استعمال مثل فيهما على أنه من قبيل إسقاطها معنى مع الاعتداد بها لفظا .

---

(١) الفسر ، تحقيق : صفاء خلوصى ، ١٠٦/٢ ، العراق . ونرى أنّ (مثل) فى بيتى المتنبى تختلف عنها فى العبارة التى أوردها ابنُ جنى ، وهى (فصُيِّروا مثلَ كعصفِ مأكول) .

هنا يبدو الموقف أمامى كما يلى :

تناصٌّ مع ابن عباس من جانب المتنبى .

تناصّ مع ابن عبّاس والمتنبّى من جانب ابن جنّى .

حَمَلَ تناصُّ المتنبّى مع ابن عبّاس معنى الاستجابة لتخوّف الأخير من كلمة (مثل) إذ اعتدّ ابن عباس بوجودها لفظًا ومعنى ، فنصّ المتنبّى على أنّ إيرادها فى شعره لفظا لا يعنى الاعتدادَ بها معنى (ولم أقل مثلك أعنى به سواك) .

وسلك تناصُّ ابن جنى مسلكا ذا شُعبتين ، إحداهما مع ابن عبّاس بإعلان تقديره لتخوّفه من استعمال كلمة (مثل) مع التأكيد من جانبه على أنها لا تثير هذه الشبهة ، لأن وجودها لفظًا هو فى حكم عدمها معنى . **وهذا هو نفس الحلّ الذى قدّمه المتنبّى والذى نرجّح أن ابن جنّى قد استمدّه منه** ، وهذه هى الشعبة الثانية من شعبتى التناصّ من جانب ابن جنى - أى تناصّه مع المتنبّى .

فقد شرح ابن جنى - كما رأينا - البيتين فى (الفَسْر) وزاد إلى الحلّ الذى استمده - فى رأينا - من المتنبّى - وهو عدم الاعتداد بالكلمة معنى - زاد إلى ذلك النصَّ على اتّساع مدى استخدام الكلمة على نحو لا يخلو من قيمة بلاغيّة ، فـ « العرب قد تأتى بـ (مثل) فى نحو هذا توكيداً وتسديداً ، يقول الرجلُ إذا نفى عن نفسه القبيح (مثلى لا يفعل هذا) أى : أنا لا أفعله ، و (مثلك إذا سُئل أعطى) أى : أنت كذاك ... وسبب توكيد هذه المواضع بـ (مثل) أنه يرادُ أن يُجعل من جماعة هذه أوصافهم تثبيتًا للأمر وتمكينا له . ولو كان فيه وحدَه لقلِق منه موضعه ، ولم ترسُ فيه قدمُه، ولم يؤمَن عليه انتقالُه إلى ضده . ومثل ذلك أيضًا قولهم فى مدح الإنسان : (أنت من القوم الكرام ، ومنزعك إلى السادة) أى لك فى هذا

الفعل سابقة وأوّل ، فأنت مقيم عليه ... ولست دخيلا فيه - عن غير أوّل ولا أصل »[١].

بمرور الوقت تنحّى ابنُ عبّاس عن الصورة وبقى بيتَا المتنبّى فى ذاكرة البلاغيّين أمثال عبد القاهر ومتابعيه الذين تقبلوا فهم هذا الأسلوب من منظور المتنبّى مستشهدين ببيتيه خاصّةً عبارته (ولم أقل مثلك أعنى به سواك) ، هذه العبارة التى نلمح صداها فى وصف عبد القاهر لعدد من العبارات المشتملة على الكلمة بأنها « مما لا يقصد فيه بـ (مثل) إلى إنسان سوى الذى أضيف إليه » ، وإنْ كانت صياغتهم لا تخلو - فيما يبدو - من أثر ابن جنى ، فى مثل قول عبد القاهر إنهم يعنون (بقولهم : مثله يفعل كذا « أن كل مَنْ كان مثله فى الحال والصفة كان من مقتضى القياس وموجِب العرف والعادة ، أن يفعل ما ذكر » فهذه العبارة من عبد القاهر تحملَ - على نحو أو آخر - معنى قول ابن جنى :

« وسبب توكيد هذه المواضع بمثل أنه يُراد أن يجعل من جماعةٍ هذه أوصافهم تثبيتًا للأمر وتمكينا له ، ولو كان فيه وحده لقلق منه موضعُه ، ولم ترسُ فيه قدمه ».

هكذا اجتذب ابنُ جنى كلمة (مثل) - تحت تأثير المتنبّى فيما نرى - من شبهة الدلالة على الاثنينيّة والشّرك ... إلى إكسابها وظيفة جماليّة مع سلكها فى استعمالها الجديد مع مجموعة من الأساليب المماثلة .

أما أثر عبارة المتنبّى (ولم أقل مثلك أعنى به سواك) فيظهر جليا فى قول عبد القاهر الذى يلوح ترجمة لها : إن استعمال (مثل) فى هذه السياقات «ممّا لا يُقصد فيه بـ (مثل) إلى إنسان سوى الذى أضيف إليه» وهى العبارة التى نقلها الخطيب القزوينى وشرّاحه[٢] .

---

(١) المحتسب ١١٣/١ .

(٢) دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ص١٣٨ ، ١٣٩ - مكتبة الخانجى - القاهرة ١٩٨٤ ، والإيضاح ، للخطيب القزويني ص٦٣ - تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية - د. ت ، وانظر : شرح التلخيص .

كذلك طرأ تطوّر آخر ـ اتّخذ طابَعَ الشرط ـ في استعمال الكلمة بهذا المعنى ، **وهو شرط تركيبى** ، إذْ صرّح عبد القاهر ، وتابعه آخرون بأن استعمال الكلمة بهذا المعنى يقترن بمجيئها مقدّمةً غالبًا ، وقال : إن تقديم هذا اللفظ « مما يُرى كاللازم »[1] .

وقد سار على خطاه فى هذا السبيل : الفخر الرازى ت٦٠٦هـ[2]. والخطيب القزوينى ت٧٣٩هـ[3].

وجاء وقتٌ تحوّل فيه استخدام (مثل) على هذا النحو إلى ضرب من الكناية ، ذلك ما نجده عند الخطيب القزوينى ، حيث يقول : « ومما يُرى تقديمه كاللازم لفظ (مثل) إذا استعمل كناية من غير تعريض كما فى قولنا (مثلك لا يبخل) ونحوه مما لا يُراد بلفظ (مثل) غير ما أُضيف إليه ، ولكن أريد أن مَنْ كان على الصفة التى هو عليها كان من مقتضى القياس وموجب العرف أن يفعل ما ذكر ، أو أن لا يفعل ، ثم يتابع عبدَ القاهر فى استشهاده ببيتى المتنبّى ، كما تابعَه فى العبارة الأخيرة ..

ومعروف أن هذه الصورة من استعمال الكلمة تدخل ضمن ما يعرف بـ (الكناية عن نسبة) أى أن يتجه الحديثُ أو نسبةُ الحديث إلى أمر وأنت تريد نسبته إلى آخر له تعلق به على نحو ما ... فإذا قلت (مثلك يجود بالنفس والنفيس) فأنت لا تقصد إلى وصف غيره بالجود ، بل تقصده هو وتكنى عن نسبته إليه ..

هذا الاستعمال لا يبتعد فى رأيي عن حديث ابن جنى فى (الفسر) عن (مثل) فى قول الشاعر :

فقلت التزم عنك ظهر القعو ... د جزى الله مثلك شرّ الجزاء

---

(١) دلائل الإعجاز ١٣٨ .

(٢) نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، ٢١٩ ، تحقيق : أحمد حجازى السقّا ، المكتب الثقافى للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٩ .

(٣) الإيضاح ، ٦٣ .

ذلك حين قال : إنه « إذا دعا على من يشبهه فى فعله ، فقد دعا عليه معنى لا لفظا » وهذا فى الواقع هو مبنى الكناية عن النسبة .. تتحدّث عن أمر وأنت تقصد إلى آخر .

بذلك بَرِئَ استعمال الكلمة من الحساسية الدينيّة التى لابستها فى تصريح ابن عباس ، بفضل المتنبّى أوّلا ، الذى قال إنها تطلق ولا تُراد ، أو ـ إن شئنا الدقة ـ قال : إنها تطلق ويُراد غير معناها ، ولعل هذا هو الجسر الذى عبرته إلى الاستعمال الكنائى .. ثم بفضل ابن جنى الذى استرشد بالمتنبى فيما نرى ، حين أكسب استعمالها قيمة فنية كانت محجوبة بفعل التخوّف الدينى ..

لقد انسابَ الحديث عنها بعد ذلك فى مؤلفات البلاغيّين ، من منظور تركيبىّ تارة ، ومنظور دلالىّ كنائى تارة ثانية ، وهو ما لم يكن ليحدث لولا الملاحظة الأولى التى نسبت إلى ثلاثى الصحابة من أصحاب المصاحف : أبى بن كعب ، وعبد الله بن مسعود وعبد الله بن عباس ، (وإن برز اسم الأخير وحده كأنه المتفرّد بهذه القراءة) ثم التقاط هذه الملاحظة وتطويرها بعد ذلك ، على يد مبدع هو المتنبى ، ومنظّر فنّان هو ابن جنى .

***

هذه هى العملية الأولى من عمليتى التنّاص الواعى بين التنظير والإبداع ـ أى حين يستمد المنظّر بعض قوانينه أو مبادئه من لمحة إبداعيّة أو ملاحظة حولها ، فيرى فيها ظاهرة مطّردة ، ويصوغ منها قانونًا له صفة العموم والاطّراد . وقد رأينا أنه كان لدينا كلمةٌ ثارت حولها حساسية معينة هى كلمة (مثل) فحاولنا البحث فى تطوّر مفهومها ووظيفتها وتقلّب وجوه الاستعمال بها من خلال الملاحظات التى ثارت حولها سلبًا وإيجابًا .

أما فى هذه العمليّة الثانية فإنّ لدينا مفهومًا ينتمى إلى مجال حياتىٍّ معيّن، هذا المفهوم تلبّس بمصطلح من مجالٍ حياتىٍّ آخر ، ثم استمدّ التمثيلَ له وشرحَه من هذا المجال . ليكون لدينا ثلاثةُ محاور : المفهوم ، ثم المصطلح ، ثم التمثيل له ، لتبرز ـ بالتالى ـ ثلاثةُ أسئلةٍ تقابل هذه المحاورَ الثلاثة ، هى :

طبيعةُ المفهوم ، مصدر المصطلح ، مصدر التمثيل له ..

هنا ـ وعلى سبيل الفرق بين العمليّتين ـ نجدنا مشدودين إلى البدء من نهاية خطّ السير ، أو نهاية المشهد ، خلافًا لما حدث فى العملية الأولى مع كلمة ((مثل)) ، حيث رصدْنا حركةَ الكلمة منذ أن سُلّط الضوءُ عليها خافتا فى البداية ثم ساطعا ثم مثيراً ليعود إلى الانحسار مع تقاطر الحلول التى أنْهَتْ المشكلة وأحلّتْ الكلمةَ موقعا خلّصها من الشّبهة التى علقت بها فى البداية .

أما هنا .. فإن علينا ـ كما قلنا ـ أن نبدأ من النهاية .. من المفهوم ، وإن كان لا مفر من ذكر المصطلح حرصًا على تحديد محور الحديث من جهة ، وبحكم تصاحب العنصرين من جهة ثانية .

أطلق ابنُ جنى على المفهوم الذى نحن بصدده مصطلح (شجاعة العربيّة) ، واختصّه بباب كبير فى كتاب (الخصائص) ، وقال : « اعلم أنّ معظمَ ذلك إنما هو **الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف** » .

ويتعرّض ابنُ جنى لهذه الظواهر التى ذكرها ، **ويعدّدُ مظاهرَها ، أو تفريعاتها . فالعرب «قد حذفت الجملةَ والمفردَ والحرفَ والحركة»**[1].

(١) الخصائص ٢/ ٣٦٠ .

وللتقديم والتأخير ضربان ؛ أحدهما : ما يقبله القياس ، والآخر : ما يسهِّله الاضطرار[١]. **والحمل على المعنى غورٌ من العربيّة بعيد ، ومذهب نازح فسيح ، قد وَرَدَ به القرآن** وفصيح الكلام نثراً ونظمًا ، **كتأنيث المذكّر وتذكير المؤنّث ، وتصوّر معنى الواحد فى الجماعة والجماعة فى الواحد**[٢]...

أما التّحريف فقد وَقَعَ فى الاسم والفعل والحرف[٣].

والحديث كلّه عن ظواهرَ من مخالفة قواعد الصّواب فى التركيب والصرْف والدلالة ، من قبيل ما يسلكُه المهتمون بهذه القواعد ضمن ظواهر الضرورة .

وقد كرّر ذكر المصطلح بلفظه ، وبنفس المفهوم تقريبا فى كتاب (المحتسب) ـ الذى ألّفه بعد الخصائص ـ حيث أعاد الإشارةَ إلى ظاهرة الحمل على المعنى ـ كتذكير المؤنث وتأنيث المذكر وإفراد الجمع وجمع المفرد ـ ثم قال : « وهذا فاشٍ عنهم ، وقد أفردنا له بابًا فى كتابنا فى الخصائص، وسمناه هناك بـ (**شجاعة العربيّة**) »[٤].

غير أن كلا من المفهوم والمصطلح يتعرض لشىء من التمدُّد ، وذلك فى موضع آخر من الخصائص أثناء حديثه عن المجاز ، إذْ صرّح بقوله : «ومن المجاز كثير من باب **الشجاعة فى اللغة** ، من الحذوف والزيادات والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف»[٥].

---

(١) الخصائص ٢/٣٨٢ .

(٢) الخصائص ٢/٤١١ .

(٣) الخصائص ٢/٤٣٦ .

(٤) المحتسب ١/١٤٥ .

(٥) الخصائص ٢/٤٤٦ .

ثم يعودان فيتعرضان **لشيء من التقلّص الكميّ في كلام منسوب إلى ابن جني على لسان تلميذه الشريف الرضيّ ت٤٠٦** صاحب (المجازات النبوية) الذي نَسَبَ إلى شيخه ابن جني الحديثَ عن (**شجاعة الفصاحة**) دون أن يورد تعريفًا محدداً لها . غير أن ابن معصوم ت١١١٩هـ الذي نقل عن الرضيّ حديثه عن هذا النوع الذي عرّفه بأنه «عبارة عن حذف شيء من لوازم الكلام وثوقا بمعرفة السامع به»[(١)]. **بينما علل الرضيُّ التسميةَ بأن «الفصيح لا يكاد يستعمله إلاّ وفصاحته جريئة الجنان غزيرة الموادّ»**[(٢)].

أعرف أنني أطلتُ الاقتباسَ ، ولكنّي أحببتُ أن أُورد الوحدة المصطلحيّة بكل متعلقاتها وما يحيط بها . وهنا نرى أنفسنا ـ كما سبق القول ، والتزامًا بحديث التناصّ ـ أمام ثلاث جهات ينبغي النظرُ منها ، كلاً على حدة ، هي : **المصطلح ، المفهوم ، التمثيل** .

المصطلح هنا هو مصطلح (الشجاعة) الذي أضيف مرة إلى اللغة مطلقا ، ومرة إلى العربية ، ومرة إلى الفصاحة ، ولن أُشغَل كثيراً بالمضاف إليه : اللغة أو العربية أو الفصاحة ، إذْ المجال العام دائما هو اللغة ، أما المجالُ الخاصّ فهو المواضع التي تحيد فيها اللغة عن النمط الصوابيّ المثالي أو المعياري .

كما أننا لا يجب أن نغفل عن أنّ ثمةَ تجوّزاً في الإضافة ، إذ الشجاعة هي في الأصل صفةٌ لمتكلم اللغة ، أو متكلّم العربية أو المتكلم الفصيح .

هنا نجدنا مضطرين في سبيل السّعْي وراء المصطلح ـ خاصة مصدرَه ـ

---

(١) أنوار الربيع ١٩٢/٥ .

(٢) المجازات النبوية ٣٢١ .

إلى أن نتتبّع المفهوم .. وواضح أنها ـ أقصد الشجاعة فى اللغة ـ تدور حول معنى مخالفة المألوف فى الاستعمال ، يتضح ذلك من الظواهر التى أدرجها تحتها ابنُ جنّى : الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحَمْل على المعنى والتّحريف ، وكذلك المجاز ؛ كما يتّضح من تعليل ضياء الدين بن الأثير لتسمية هذه الظواهر ـ بالشجاعة ، بأن **الشجاعة هى الإقدام** ، وأن الرجل الشجاعَ يركب ما لا يستطيع غيرُهُ ، ويَتَوَرّد ما لا يتورّدُه سواه[1]. بينما ذهب نجم الدين بن الأثير الحلبى ت٧٣٧هـ إلى أن الكلام المتصفَ بتلك الصفات إنما سُمّى (شجاعة العربيّة) لأنه لمّا كان كلامًا فيه قوةُ يُتصرَّف بها فى المخاطبات من غيبةٍ إلى حضور ، ومن حضور إلى غيبة ومن تثنية إلى جمع ومن جمع إلى تثنية ، وتقديم وتأخير ... ومع ذلك لا ينسبُ إلى خلل ولا تقصير فى استيفاء المعانى صار فى نفسه شجاعًا بالنسبة إلى العربيّة تشبيها بالرجل الذى تكون فيه شجاعةٌ تحمله فى الحرب على التقديم والتأخير [هكذا ، وأظنها : التقدُّم والتأخّر] والقرب والبعد ، والإقبال والإدبار ... فحسنتْ تسميةُ الكلام المحتوِى على ما قدّمناه من التقسيم الذى شرحناه ، بهذه التسمية ، لأن الشجاعة فى مثل هذا الكلام تحمله على الجوَلان فى جوانب المعانى كيف شاء »[2].

قلنا : إننا سنستعين بالمفهوم سعيًا وراء مصدر ابن جنى الذى استمدّ منه المصطلح ـ مصطلح الشجاعة ـ وقد لاحظنا أن كلاً من ضياء الدين بن الأثير ت٦٣٧هـ ونجم الدين بن الأثير الحلبى يركّز على الشّبَه بين مسلك الشاعر المتفنّن الفحل ومسلك الشجاع المغامر ، أو بين طبيعة اللغة الأدبيّة فى تأبّيها على القواعد المعياريّة وجنوحها إلى الخروج عليها وطبيعة

---

(١) المثل السائر ٢/ ٤ .

(٢) جوهر الكنز ١١٦ .

تصرّفات الفارس الشجاع المغامر المتهاون بقواعد السلامة واحتياطات التوقّي ؛ ونحن نعرف أنّ مصدرهما في ذلك ، بل مصدر كلّ من ذهب هذا المذهب كالعلوى ت٧٤٩هـ في (الطّراز)(١). هو ابن جني ، الذى سبق إلى عقد هذه المشابهة في معرض الدفاع عن تجاوزات الشاعر المبدع المتأبى على قيود اللغة ، إذ قرن سلوكه هذا إلى سلوك الفارس المتهوّر المجازف .

يقول ابن جنى - بعد حديثه عن مجموعة الظواهر اللغويّة التى ذكرها ضمن (شجاعة العربيّة) : « فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها .. **فاعلم أن ذلك على ما جَشِمه منه وإن دلّ من وجه على جَوْره وتعسُّفه ، فإنه من وجه آخر مؤذِنٌ بصياله وتخمّطه** ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجهَ الناطقَ بفصاحته .

بل مَثَلُه في ذلك عندى مثل مجرى الجَموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضَّروس حاسراً من غير احتشام . فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض مُنّته ، ألا تراه لا يجهل أن لو تكفّر في سلاحه أو اعتصم بلجام جواده .. لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة. لكنه جَشِم ما جشِمه على علمه بما يُعقب اقتحامُ مثله إدْلالاً بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه ...

فاعرف بما ذكرناه حالَ ما يرد في معناه ، وإن الشاعر إذا أوْرد منه شيئا فكأنه لأُنْسه بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعبًا ولا جَشِمَ إلاّ أَمَمًا ، وافق بذلكَ قابلا له أو صادف غيرَ آنسٍ به ، إلاّ أنه قد استرسل واثقا ، وبنى الأمر على أن ليس مُلْتَبِسًا »(٢).

---

(١) ٢/ ١٣١ .

(٢) الخصائص ٢/ ٣٩٢ ، ٣٩٣ .

هذا النصّ من ابن جنى يكشف عن المصدر الذى استمدّ منه بلاغيون أمثال ضياء الدين بن الأثير ونجم الدين بن الأثير الحلبى ويحيي بن حمزة العلوى ، وغيرهم ، فيما ذهبوا إليه من عقد المشابهة بين الشاعر والفارس، **لكنه لا يكشف لنا عن سرّ المشكل الأكبر ، وهو مصدر ابن جنّى نفسه فى عقد هذه المشابهة** ، أو المماثلة ، بين سلوك الشاعر وسلوك الفارس ، الأول فى اجترائه على مقررات اللغة والثانى فى اجترائه على محاذير القتال . ونحن نذكر أن هذه المماثلة هى أحد المحاور الثلاثة التى سبقت الإشارة إليها فى هذه العملية التناصيّة التى نحن بصددها ، والتى يعدّ ابن جنى بطلها ـ أو منتجها الرئيسى ، أما المحوران الآخران فهما ـ كما سبق القول ـ المفهوم والمصطلح . وواضح أن مشكلة تصوّر المفهوم ـ فى ذاته ـ قد ذُلّلت ، وذلك من خلال حديث ابن جنى الذى مضى ، وأقول (فى ذاته) لأن مصدره ـ أى مصدر المفهوم ـ ما يزال ـ شأن مصطلح الشجاعة ـ يبحث عن المصدر .

هنا يعود بنا التداعى إلى مصطلح تحمّس له الجاحظ ت٢٥٥هـ، ويبدو ـ فى نظرنا ـ مهمّا بالنسبة لما نحن فيه ، أعنى البحث عن مصدر مصطلح (الشجاعة) عند ابن جنى .

فى سياق حديث الجاحظ عن بعضٍ من سنن العرب فى التشبيه والمجاز وتسْمية الكائنات بأسماء غيرها لمجرّد لَمْح المشابهة بينها ... يقول الجاحظ : «ويُروَى عن النبىّ صلى الله عليه وسلّم أنه قال (نعْمتْ العمّةُ لكم النخلة ، خُلقت من فضلة طينة آدم) »، ثم يتابع قائلا : «وهذا الكلام صحيح المعنى لا يعيبه إلاّ مَنْ لا يعرف مجاز الكلام. وليس هذا مما يطّرد لنا أن نقيسه ، **وإنما نُقدم على ما أقدموا** ، ونحجم عمّا أحجموا ، وننتهى إلى حيث انتهوا »[١].

---

(١) الحيوان ١/٢١٢ .

لنلحظ ـ مؤقتا ـ قوله (**نُقدم على ما أقدموا**)، ولنمْضِ معه وقد راح يتحدّث في موضع آخرَ عن صور من التجوّز في استعمال مادة (ذوق).. فالرجل يقول لعبْدِه إذا بالغ في عقوبته : ذُقْ ، وكيف ذقته ؟ وكيف وجدتَ طعمه ؟ وقال الله عزّ وجل ﴿ ذُقْ إنكَ أنتَ العزيزُ الكريم ﴾ وقال الشاعر :

وإنّ الله ذاق حُلومَ قَيْسٍ فلمّا ذاق خِفّتَها قلاها

ثم يقدّم مزيداً من أمثلة المجاز في مادة (أ ك ل) فيقول : « وكما جوّزوا لقولهم (أكل) وإنّما عضّ ، و(أكل) وإنما أفنى ... جوزوا أيضًا أن يقولوا: (ذُقت) لما ليس بطعم ، ثم قالوا (طعمتُ) لغير الطعام »[1].

بعد ذلك ـ أي بعد هذه المجموعة من المجازات والاستعمالات الخاصّة ـ يقول الجاحظ « وللعرب **إقدام على الكلام ثقةً بفهم أصحابهم عنهم** ، وهذه أيضًا فضيلة أخرى »[2].

لنقفْ الآن عند هذا المصطلح (**الإقدام**) ولنسجِّلْ أنه من مجال (الشجاعة) مصطلح ابن جنى ، وأنه متعلّق بالكلام كتعلّق الشجاعة عند ابن جنى باللغة مطلقا ، أو بالعربيّة خاصّةً ، وأنه صادر عن العرب ، ثم ـ وهذا هو اللافت ـ إنه تُوصَف به صورٌ من التجوُّز في الكلام ، وأنّ هذا التجوّز بما يُحتَمَل من غموضه مبرَّرٌ ـ لدى الجاحظ ـ (بفهم أصحابهم عنهم)، تماما كما كان مبرِّرُ الشجاعة عند ابن جنى (أُنْس الشاعر بعلْم غرضه وسفور مراده) .

إضافةً إلى ذلك أن كلاً من مواضع الإقدام عند الجاحظ ، وأمثلة الشجاعة عند ابن جنى **ليست مما يُقاس عليه** .. أما عبارة الجاحظ في ذلك

---

(١) الحيوان ٥/٣٢ .

(٢) نفس الموضع .

فهى : « **وليس هذا مما يطّرد لنا أن نقيسه** »، وأما عبارةُ ابن جنّى فهى : «**فهذا ونحوه مما لا يجوز لأحدٍ قياسٌ عليه**»[١]. وكما نلاحظ فإن العبارتين - وبينهما قرابة قرن ونصف من الزمان - تقتربان من حد التطابق ، بحيث لا أتصوّرنى مجازفا إذا قلتُ : إنّ مصطلح الجاحظ بمفهومه المتعلق باللغة كان حاضراً فى ذهن ابن جنى حالَ وضعه لمصطلحه .

نعم يلوح لي (الإقدام) - مصطلح الجاحظ الذى احتفى به الثعالبى ونقله عنه ، فى حديثه أيضًا عن المجاز ، كما نقل أمثلته ، وكلها صور من التجوزّ[٢] - يلوح لى أن هذا المصطلح هو الذى أوحى لابن جنى بمصطلح الشجاعة ، خاصّة إذا ذكرنا عبارة ابن جنى : ومن المجاز كثير من باب الشجاعة فى اللغة ، وأنّ مصطلح الإقدام إنما جاء هو الآخر لدى الجاحظ وَصْفًا لنماذج من المجاز خالَفَ المتكلّمون بها الطرائق المعتادة فى اللغة العاديّة .

وبذلك نكون قد حللنا مشكلة المصطلح ، ومشكلة المفهوم الذى يقوم - كما سبق القول - على المجازفة ومخالفة المألوف فى السلوك والاستعمال .

ولقد سبق لى القولُ إن هذه الوحدة المصطلحية - الشجاعة - بمفهومها وبالصورة التى مثّلها بها ابنُ جنى تستلزم النظر من جهات ثلاث : المصطلح ، المفهوم ، التمثيل . وقد ذكرتُ الآن أننا قد حللنا مشكلة المصطلح والمفهوم ، أعنى مشكلة مصدرهما ، الذى لمحناه عند الجاحظ ، وبقى علينا البحث عن مصدر صورة الفارس المجازف المستعلى على تقاليد

---

(١) الخصائص ٢/٣٩٢ ، ٣٩٣ .

(٢) «فصل فى المجاز ، قال الجاحظ : للعرب إقدام على الكلام ثقة بفهم المخاطب من أصحابهم عنهم» فقه اللغة ٢٣٨ .

التحفّظ والتوقّى التى مثّل بها ابن جنى للشاعر المتأبى على معايير اللغة.
ولا يخفى أننى انتحى نوعًا من المسلك التفكيكى على نحو ما ، بحيث ألمح فى هذه الوحدة المصطلحية بكل مكوّناتها عند ابن جنى نوعًا مما سمّاه البلاغيون والنقّاد العرب (التلفيق) ـ أحد مصطلحات السرقات ـ ولست أقصد إلى معنى السرقة ، وإنما أقصد أن ابن جنى العالم المتحرّر الفكر ، الواسعَ الأفق ، وقد استمدّ لإحدى الظواهر الأدبية اسمًا من خارج مجالها متأثرًا بسلفٍ له معتزلىّ واسع الأفق مثله هو الجاحظ ، قد شاء أن يكمل فكرته بصورة تمثيلية ، فشاء له بُعد اطّلاعه وعمقُ تمثّله لما يقرأ ، وكذلك شمولُ نظرته وقدرته ـ التى سبق التنويه بها ـ على الربط بين المتباعدات ، أقول : شاء له ذلك كلُّه أن **يستمد صورتَه التمثيليّةَ ـ فيما أقدّر ـ من نصّ شعرىّ جاهلىّ ، أُعجب به خليفةٌ أمويّ ، فى سياق نقاش فنىّ بينه وبين شاعر إسلامى شيعىّ** .

أما الشاعر الجاهلى فهو الأعشى الذى صنفه ابن سلام فى الطبقة الأولى من الجاهليين ، وأما الخليفة الأموىّ فهو عبد الملك بن مروان الذى ولى الخلافة سنة ٦٥هـ وتوفى سنة ٨٦هـ، وأما الشاعر الشيعىّ فهو كثيِّر ابن عبد الرحمن المعروف بكثيِّر عزة المتوفى سنة ١٠٥هـ والذى صنفه ابن سلام فى الطبقة الثانية من الإسلاميين .

جاء فى (طبقات ابن سلاّم) : « دخل كثيرّ على عبد الملك فأنشده مِدْحَتَه ، وفيها :

عَلَى ابنِ أبى العَاصِى دِلاصٌ حَصِينةٌ   أجـادَ المُسَدِّى سَرْدها وأذالَهـا

فقال له عبدُ الملك : أفلا قلتَ كما قال الأعشى لقيس بن معدى كرب :

وإذا تكـونُ كتيبـةٌ مَلمُومَـةٌ   شهباءُ يخشَى الذائـدُونَ نِهالَها

كنـتَ المقـدَّمَ غيـرَ لابِسِ جُنَّـة   بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال [كثير] يا أمير المؤمنين وصفه بالخُرْق ووصفتُك بالحزم »[١].

لقد وقف خبرُ ابن سلاّم ودلالته عند هذا الحدّ ـ مجرد العَرْضِ من جانب عبد الملك لطريقةٍ في المدح أفضل ، ومجرّد الردّ من جانب كثير بتبرير ما ذهب إليه . كل ذلك دون تعقيب من ابن سلام . وإنما نقلتُه ليتبيّن مدى التطوّر الذى لحقه كما لحق تفسيرَه خاصة تلك الملاحظة التى أبداها عبد الملك ، وذلك عند ناقد قوى المراس متأخر عن ابن سلام بما يزيد على قرن من الزمان هو قدامة بن جعفر ت٣٣٧هـ. جاء فى (نقد الشعر) :

« ومن الأخبار التى يُحتاج إلى ذكرها فى هذا الموضع وشرح الحال فيها ، ليكون ذلك مثالاً يُبنَى الأمرُ عليه ، ويُعلم به ما يأتى من مثله .. أن كثيرا أنشد عبد الملك بن مروان قوله فيه :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة ... أجاد المسدّى نسجها وأذالها

يؤود ضعيفَ القوم حَمْلُ قتيرها ... ويستصعب القرم الأشمّ احتمالها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك ، حيث يقول :

وإذا تجىء كتيبة ملمومة ... شهباء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدمَ غير لابس جنة ... بالسيف تضرب معلمًا أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين : وصفتُك بالحزم والعزم ، ووَصَفَ الأعشى صاحبه بالطيّش والخُرق » .

ثم يقول قدامة :

« والذى عندى فى ذلك **أن عبد الملك أصحُّ نظراً من كثيّر** ، إلاّ أنْ

---

(١) طبقات فحول الشعراء ٢/٥٤٢ .

يكون كثير غالط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأنه قد تقدّم من قولنا فى أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الحدّ الأوسط ما فيه كفاية ، والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاعَ شديد الإقدام بغير جُنّة ، على أنه وإن كان لبس الجنّة أولى بالحزم وأحقّ بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوىٌّ على شدّة شجاعة صاحبه ، وقول كثير يقصر عن الوصف »[١].

لقد أورد قدامةُ الخبرَ فى سياق تفضيل المبالغة فى المدح واستحسانها بالنسبة للاقتصار على الأمر الأوسط ، وزاد على خبر ابن سلاّم زياداتٍ مهمة فى الخبر نفسه ، ثم زاد بالتعليق عليه وإبداء الرأى فيه .

أما الزيادة فى الخبر فمنها فى قول عبد الملك لكثير : « قول الأعشى ... **أحسن** من قولك ... » وهى العبارة التى حوّرها المرزبانى عندما نقل الخبر إلى : « قول الأعشى ... **أحبّ إلىّ** من قولك » ومنها فى قول كثير « وصفتُك **بالحزم والعزم** » بدلا من (**الحزم**) فقط عند ابن سلام ، وقوله : « وصفَ صاحبه **بالطَّيْش والخُرْق** » ـ وهو ما زاده المرزبانى إلى « **الطيش والخرق والتغرير** » فى مقابل (**الخُرق**) فقط عند ابن سلاّم . وهذه ـ فى تقديرى ـ زيادات طبيعيّة مبْعثُها تصاعدُ الإحساس بقيمة ملاحظة عبد الملك فى ضوء انحياز النظرية البلاغيّة العربيّة إلى جانب المبالغة والتخييل وتَخلّيها عن المفهوم الأخلاقى للصدق .

لكن ما هو أهم من ذلك عندنا هو قوله إن « **فى وصف الأعشى دليلا قويًا على شدّة شجاعة صاحبه لا أن الصواب له** » ثم قوله : إنه « بالغ فى وصف الشجاعة **حتى جعل الشجاعَ شديدَ الإقدام بغير جُنّة** »، ومعنى

---

(١) نقد الشعر ٦٩ ، ٧٠ .

العبارة الأولى : انفكاكُ الرابطة بين الشجاعة والصواب ، أو اتّباع القواعد ... الذى هو (لبس الجُنّة) والأخذ بسبُل التوقّى والاحتراس ؛ أما العبارة الثانية فتربط بين الشجاعة وشدّة الإقدام . فإذا أعدنا السلسلة من آخرها قلنا : **إن شدّة الإقدام هى الشجاعة** ، وهذا هو التسلسل الممكن على مستوى المصطلح ، من الجاحظ إلى ابن جنى عبْر قدامة .

فإذا وضعنا قول ابن جنى : « فهو [أى الفارس المندفع] وإن كان ملومًا فى عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض مُنّته» بإزاء قول قدامة «على أنه وإن كان لُبْس الجُنّة أولى بالحزم وأحقّ بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوىٌّ على شدّة شجاعة صاحبه».. أمكننا الخروجُ بمفهوم للشجاعة نَبَعَ أولاً من بيتى الأعشى ثم استجادة عبد الملك لهما ، ثم زيادات قدامة وبسْطه فى شرح المفهوم منهما وتصحيح رؤية عبد الملك واستحسان رأيه فيهما . مفهوم يرى الشجاعة فى ترك الاحتراس واطّراح التوقّى ومخالفة المألوف وكسر المتوقع .

هكذا يبدو أن كلاً من مشكلة المصطلح ومشكلة المفهوم قد حُلّت ، أعنى ما يتعلّق بمصدر كلٍّ منهما . نظرتْ كلمةُ (الشجاعة) عند ابن جنى ، إلى كلمة (الإقدام) عند الجاحظ ، ونظر مفهومُ (الفارس الشجاع) عند ابن جنى إلى صورة الفارس المخاطر فى بيتى الأعشى عبْر ملاحظة عبد الملك ثم تعليقات قدامة وشرحه .

مع كلّ ذلك تبقى خطوةٌ أساسية لا بد من اجتيازها ، وذلك بالإجابة عن هذا السؤال : كيف تحولتْ صورةُ الفارس الشجاع فى بيتى الأعشى وملاحظات مَنْ تناولوهما .. من موضوع قائم بذاته هو صورة الفارس الشجاع المستهين بالخطر إلى طَرَفٍ فى عملية مماثَلةٍ بين الشاعر المبدع والفارس المغامر ؟ ولعل السؤالَ يكون أكثر دقة إذا جاء على نحو آخر .. هو: من الذى قام بهذه العملية ؟ وما مدخله أو مُسْتَنَدُه فيها ؟ ..

ولا محلّ للإجابة عن الشطر الأول من السؤال ، أقصد أنه لا داعى لها ، لأن كلُّ ما مضى من حديثٍ يتّجه إلى أن ابن جنّى هو صاحب هذه الخطوة التى يمكن القول عنها إنها ـ إن جازت التسمية ـ من باب **(التناص عَبْر المجال)** ، إذ إننا هنا لا نتحدث عن لمح صورة قولية أو أسلوب قولى لصورة قولية أخرى أو أسلوب قولىّ آخر ، **إننا أمام صفة فى القول تلمح صفة فى الفعل** ، أو بعبارة أقرب : أمام عملية مماثلة بين صفة فى القول ـ أى فى المقول ـ وصفة فى الفعل أو السلوك . ليبقى الشطر الثانى من السؤال : ما مدخله ، أو مستنده فى عقد هذه المماثلة ؟ بل وما الذى سهّل عليه ورودَ هذا المورد ؟

وفى تصورى أنّ ثمة مدخلين إلى هذه النتيجة ، أحدهما (أدبى تاريخى) والآخر (شخصى فكرى).

أما عن المدخل الأول فنحن نلاحظ أن اقتران مجالى الإبداع فى القول والاستبسال فى القتال ليس جديداً على التراث العربى ، الإبداعى والتنظيرى ؛ فى مجال الإبداع يحدثنا أبو تمام ـ مثلا ـ عن (السيف) و(الكُتب)، حين صدقت أنباء السيف وكذبت أخبار الكتب[١]، كما حدثنا المتنبى عن (أقلامه) التى طلبت إليه أن يكتب بالسيف أوّلاً ثم يكتب بها بعد ذلك[٢].

ومن قبل ، قال كعب الأشقرى يفتخر بشجاعته :

إلاّ أكنْ فى الأرض أخطُبُ قائما   فإنّى على ظهر الكُمَيْتِ خطيبُ

---

(١) فى قوله :

السيف أصدق إنباء من الكتب   فى حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعب

(٢) فى قوله :

حتى رجعتُ وأقلامى قوائلُ لى   المجدُ للسيف ليس المجدُ للقلم

اكْتبْ به أبداً قبل الكتاب بنا   فإنما نحن للأسياف كالخدم

وقال ثابت قُطْنة :

فإلاّ أكنْ فيكم خطيبًا فإننى بسُمر القنا والسّيفِ جِدُّ خطيبِ

بينما يمدح أبو العبّاس الأعمى بنى عبد شمس بقوله :

خطباءُ على المنابر فُرسا نُ عليها وقالةٌ غيرُ خرس(١)

ولا يخل بهذه الفكرة أن ينفى بعضهم عن نفسه صفةً ويُثبتَ أخرى أو أن تكون الفروسية على المنابر ، فالمهمّ فى رأينا هو التداعى بين المجالين .

أما على ألسنة المنظّرين فقد تحدّث البلاغيون والنقاد عن الشاعر الذى **يصيب هدفه ويصوّب كلامه** ، **أو يسدّد عبارته** نحو فكرته ، كما سمّوا موضوعات الشعر ومعانيه أغراضًا ، ثم تحدثوا عن **إصابة الغرض وإصابة المرمى** .. وهذه مجرد ملاحظات عابرة لم نقصد إلى استقصاء ما يشاكلها ، ولكنها دالة فى رسم إطار أو خلفية تبرر مثل صنيع ابن جنى فى أن يعقد مماثلةً بين الشاعر والفارس ، وأن يطلق على تحدى الشاعر لمقررات اللغة اسم الشجاعة .

أما المدخل الآخر ، وهذا هو اللافت والخطير ـ أعنى المدخل الشخصى الفكرى ـ فينطلق من نظرة ابن جنى إلى اللغة ، وهى النظرة المتّسقة مع تفكيره الذى تؤكّد كلُّ الشواهد أنه من طبيعة تركيبيّة قادرة على الجمع بين الظواهر المختلفة من مجالات متباعدة ، ورصْد ما يكون بينها من شبَهٍ يقيم على أساسه قانونًا له حظ من الاطّراد والعموم .

اللغة فى تصوّر ابن جنّى ظاهرة اجتماعيّة ، وهى تقبل الخضوع فى تغيّرها لما تخضع له عناصر الطبيعة ، وتقبل ـ على سبيل الشرح ـ أن تُشبِّه أحوالُها بما يجرى على الطبيعة من أحوال ومتغيّرات .

---

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٣١ ، ٢٣٣ .

وعلى سبيل المثال قد تلحق تغيّرات معينة بعضَ كلمات اللغة لعلل عارضة ثم يحدث أن تزولَ العلة ، ومع ذلك لا يزول الأثرُ الذى ترتب عليها حتى بعد زوالها .. ، ويشبِّه ابنُ جنى هذه الحالة بغصن قطع من شجرته فأدركه اليُبس بعلة انقطاع الرطوبة ، ويقول إن هذه الحال ، التى هى اليُبس، لا يمكن تزول حتى لو زالت العلة وأُعيد الغصْن إلى قعر البحر ، كذلك الكلمات التى تلحقها بعض العوارض لعلل معينة ، فإن هذه العوارضَ لا تزول بزوال العلل(١).

ومن قبيل قياس أحوال اللغة على ظواهر الطبيعة أيضًا حديثه عن (لا) النافية للنكرة ، وكيف تُبنى مع النكرة فتصير كجزء من الاسم ، إنه يشبِّه هذه الحال من لزوم (لا) للاسم لا تفارقه ، بفرس زفر زفرة ثم ثبت واستمر على هذه الحال ، هكذا يكون الاسم مع (لا) ، يُبنى معها وتصير كجزء منه(٢).

---

(١) الخصائص ٣/ ١٦٠ ، ١٦١ . وقد جاء حديثه عن هذه الحالة ضمن **(باب فى بقاء الحكم مع زوال العلة)** ومثاله من اللغة عنده : أنّ فاء كلمة ميثاق - التى هى واو (وثقتُ) - انقلبت - للكسرة قبلها [فى الميم] - ياءً ، كما انقلبتْ فى (ميزان) و (ميعاد). هذه الكسرة فى ميم المفرد (ميثاق) تزول فى جمع التكسير الغالب (مَواثيق) وفى الصيغة القليلة (مَياثق)، وهذا معناه زوال علة قلب الواو ياءً وهى كسْر الميم فى المفرد ، إذْ انفتحت الميمُ فى الجمع ، ومع ذلك لم ترجع الياءُ واواً رغم زوال علة القلب .

وهنا يتقدّم المثَلُ من ناموس الطبيعة ، يقول ابنُ جنّى :

« وعندى مثَل يوضّح الحالَ فى إقرار الحكم مع زوال العلة ... وهو : العُودُ تقطعه من شجرته غضًا رطيبًا فيقيم على ذلك زمانًا ، ثم يعرض له فيما بعد من الجفوف واليُبس ما يعرض لما هذه سبيله ، فإذا استقرّ على ذلك اليبْس وتمكّن فيه ... لم يُغن عنه بعد أن تعيده إلى قعْر البحر فيقيم فيه مائة عام ، لأنه كان بَعُد عن الرطوبة بُعداً أوغل فيه حتى أيأس من معاودته البتةَ إليها » الخصائص ٣/ ١٦٠ ، ١٦١ .

(٢) الخصائص ١٦٨/٢ . ويقول ابنُ جنى : « نبّهنا أبو علىّ رحمه الله من هذا الموضع على أغراض حسنة ... وأنشدنا فى هذا المعنى [أى فى وصف فرس] : =

وكما يُستمدُّ المثالُ من ظواهر الطبيعة وقوانينها لشرح متغيِّرات اللغة وأحوالها .. كذلك يستمدّ من مجال العواطف والعلاقات الإنسانيّة لتوثيق الشّبَه بين اللغة وبينها . ففي (باب في مشابهة معاني الإعراب معاني الشعر) يقول إنه عند تنازع الفعلين معمولاً واحداً[1]، فإن هناك مَنْ يختار إعمال الفعل الثاني لأنه العامل الأقرب، ويرى أن هذا شبيه بقول الشاعر :

بلى إنها تعفُو الكُلومُ وإنما **نُوكَّل بالأدنَى وإن جَلَّ ما يمضي**

أما إعمال الفعل الأول ، وهو العامل الأبعد ، فيشبه قول الطائيّ الكبير :

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى **ما الحبُّ إلاَّ للحبيب الأول**

وقول كثير :

ولقد أردتُ الصبرَ عنكِ فعاقني **عَلَقٌ بقلبي من هواكِ قديم**

ويفوح من كلام ابن جني تباهيه بقدرته على لَمْح هذه المشابهات التي يُحكم تعميمَها على اللغة وعلى غيرها .

وانظر في هذا الصدد تقديمه لـ (باب في التراجع عند التناهي) بقوله : «هذا معنى مطروق في غير صناعة الإعراب ، كما أنه مطروق فيها ، وإذا تشاهدت حالاهما كان أقوى لها ، وأذهب في الأنس بها . فمن ذلك

= خِيطَ على زَفْرةٍ فتمَّ ولَمْ يرجعْ إلىَ دقّة ولا هَضَم

وتأويل ذلك أن هذا الفرسَ لسعة جوفه وإجفار مَحْزِمه كأنه زفرَ فلما اغْتَرَقَ نفسه بُنيَ على ذلك فلزمتْه تلك الزَّفرة فصِيغ عليها لا يفارقها كما أن الاسم بُني مع (لا) حتى خُلط بها لا تفارقه ولا يفارقها ».

(١) الخصائص ٢/ ١٧٠ ، ١٧١ . من أمثلته عنده : ضربتُ وضربني زيدٌ . وضربني وضربت زيداً .

قولهم: إن الإنسان إذا تناهى فى الضحك بكى ، وإذا تناهى فى الغمّ ضحك ... وإذا تناهت العداوةُ استحالت مودة » هذا القانون النفسى يقدِّم به ابن جنى تمهيداً لظواهر لغوية يخضعها لنفس القانون[١] .

هذه الخاصيّة الشمولية ، أو البعد التركيبى فى فكر ابن جنى ، إلى جانب ما مرّ بنا من شواهد الاقتران فى تراثنا العربى بين مجالى الحرب والإبداع القولى يجعل من صنيعه فى ربط المسلك القولى للشاعر المبدع فى تدبير المقال (المشبَّه) ، ربطه بالمسلك الفعلى للفارس الشجاع فى ميدان القتال (المشبه به) امتداداً طبيعيا لكثير من ملاحظاته المماثلة ، خاصة بعد أن ظهر له الطرَف الأخير من التشبيه فى بيتى الأعشى ، وهُدى إلى مكمن الحسن فيهما من ملاحظة عبد الملك ثم من متابعات قدامة .

بذلك نكون قد أكملنا بناء مثلث ابن جنى ، أو أعدْنا بناءَه ، وعرفنا مصادره . أعنى مصدر مصطلحه ومفهومه وصورته ، ولا شكّ أن (إقدام الجاحظ) كان وراء (شجاعة ابن جنى) وأن الجاحظ والنظرية العربيّة كلها ـ التى ساهم ابنُ جنى فى دعمها بنصيب كبير ـ كل ذلك كان وراء المفهوم على مستوى الأدب ، بينما كان الشعرُ والمُثُل الاجتماعية وراءه فى جانب

(١) من أمثلته عنده أن الجمعَ يُحدث للواحد المذكّر تأنيثا « نحو قولهم : هذا جمل وهذه جمال ، وهذا رجل وهذه رجال» فإذا جئت إلى جمع المؤنث من الأصل عدت به إلى صيغة المذكر، كأنك أردت أن تؤنث المؤنث فترده ـ وفقا لهذا القانون ـ إلى التذكير ، فتقول : ظلمة وظُلم وسدْرة وسدَر ».
هذا القانون يطَبقه ابن جنى على ما عُرف بالتشبيه المقلوب ، فهم إذا بالغوا فى تشبيه شىء بشىء ، عادوا فجعلوا المشبَّهَ به مشبها أو الأصل فرعًا والفرع أصلا ، كقول ذى الرّمة .

ورمل كأوراك العذارى قَطعْتُه إذا ألبسته المظلمات الحنادس

الخصائص ٢٤١/٣ ، ٢٤٢ .

السلوك . أما الصورة ـ صورة الفارس ـ فقد تكفل بها ـ كما قلنا ـ بيتا الأعشى وملاحظات عبد الملك وتفصيل قدامة .

وباكتمال مثلث ابن جني والوصول إلى مصادره ينتهى حديثنا عن العملية التناصية الثانية، ونحن نكتفى بهذا القدر ، مع العلم بأنّ ثمة حالاتٍ أخرى ، أو عملياتٍ ، من لَمح التنظير لِلفتات إبداعية معينة ثم بنائه عليها، أو اشتقاقه منها أساليبَ على غرارها ، ثم وضع الأسماء لها وسلكها فى نظام البحث البلاغى . ولكنا كما قلنا ـ نتوقف عند هذا الحدّ على رجاء أن نعود إليه مرة أخرى فيما بعد .

النقد اللغوى الفنى فى التراث العربى (*)

لعل جانبا من مبررات الكتابة فى هذا الموضوع يعود إلى إهمال غير قليل تعرّض له فى تاريخ النقد العربى ذلك المنهجُ من مناهج النظر إلى النص الأدبى .

غير أن ذلك ليس هو الدافع الوحيد ؛ فبالإضافة إلى ما سبق نلاحظ أنه - وبعيداً عن أى إغراء للمقارنة - يمثل منطقة يلتقى فيها مع النقد العربى كثيرٌ من المداخل التى يحاول النقد الحديثُ تجربتَها فى تناول النصوص الأدبية منذ مطالع هذا القرن على الأقل .

من ناحية أخرى يعدِّل بحث هذا الموضوع شيئا فى تصورنا عن النقد العربى الذى شاع عنه سيطرة الانطباع والعفويّة فى حديثه عن الأدب ، والتخلف عن تقديم رؤية شاملة فى مجال التنظير . **كذلك أتوقع أن يرد هذا البحث لبعض قطاعات التأليف فى النقد تقديرها والاعتداد بها ، كقطاع التأليف البلاغى مثلا** ، كما أرجو أن ينبّه إلى بعض مصادر المادة النقدية التى جرى العرف على استبعادها عند احتساب هذه المصادر .

وعلى ذكر المصادر فلستُ أعنى كُتب التاريخ الأدبى والتراجم ، نحو (طبقات) ابن سلام و (طبقات) ابن المعتز و (يتيمة) الثعالبى ، أو كتب الأدب العامّة (كالبيان والتبيين) و (الكامل) و (العقد الفريد) ، أو تلك المناظرات التى حفظتها كتب التاريخ والأدب ، كمناظرة الحاتمى للمتنبى ، ومناظرة بديع الزمان لأبى بكر الخوارزمى ، أو مقدّمات الشرّاح للمجاميع الشعرية ، كمقدمة المرزوقى لشرحه على (حماسة) أبى تمام ، أو مقدمات الشعراء لدواوينهم ، كما فعل عدد من شعراء الأندلس .

كما أننى لا أتحدث عن المؤلفات الرائجة المعروفة فى تاريخ النقد والبلاغة ، مثل (بديع) ابن المعتزّ ، و (نقد) قدامة ، و(موازنة) الآمدى ،

(*) نشر هذا البحث بمجلة (فصول) المجلّد السادس - العدد الثاني ، ١٩٨٦ .

و(حلْيَة) الحاتمى و (وساطة) الجرجاني، و(صناعتى) أبى هلال ، و(عمدة) ابن رشيق ، و(دلائل) عبد القاهر و(أسراره)، أو عن تلك الإسهامات التى شارك بها الفلاسفة ، كجهود الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد ... وغيرهم ؛ فهذه المؤلفات جميعها لها أهميتها ودورها فى رسم صورة النقد العربى ، وذلك ما لا شك فيه ؛ غير أن هناك فروعًا أخرى من التأليف حفلت بالكثير من الأفكار والملاحظات التى تسهم كذلك بدور خطير فى تكملة الصورة إذا أريد لها أن تكتمل .

من هذه المصادر تلك المؤلفات التى عُنيت بالحديث فيما سُمِّيَ بـ(ضرورات الشعر)، أو (رخصه)، أو (ما يجوز فيه)، سواء كانت كتبا متخصصة ، ككتاب القزّاز القيروانى (ما يجوز للشاعر)، وكتاب ابن عصفور (ضرائر الشعر)، أو كتبا غير متخصصة ـ من كتب النحو بخاصة ـ بدءاً من (كتاب) سيبويه ، ومروراً بكل ما يعتدّ به من كتب الدراسات النحويّة .

وهذا يجرّنا إلى الحديث عن الدور المهم فى تقديم المادة النقدية الذى تضطلع به عامة المؤلفات اللغويّة ، وعلى وجه التحديد تلك المؤلفات التى كان أصحابها على وعى بخصوصية الأدب بوصفه فنا لغويا فى الأساس . وأقدم ما يمكن الإشارة إليه هنا (كتاب) سيبويه الذى جعل منه صاحبه معرضا للكثير من أساليب اللغة فى وقت لم يكن التمايز قد تمّ بين ما عُرف بعدُ بالمستوى الصوابى وما عُرف بالمستوى الأدبى . ويكفى دلالة على دوره فى تنمية البحث الفنى فى لغة الأدب رجوعُ عبد القاهر الجرجانى إلى الأصول التى سنها سيبويه ، والأمثلة التى أوردها فى كثير من قضايا اللغة الأدبية[١].

---

(١) على سبيل المثال ، تراجع صفحات ١٠٧ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ من كتاب (دلائل الإعجاز) بتحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ١٩٨٥ .

نضيف إلى ذلك مؤلفات لغوية أخرى مثل (الخصائص) لابن جنّى و(الصاحبي) لابن فارس و(فقه اللغة) للثعالبى .

كما نضيف ذلك الفرع من الدراسات اللغوية حول القرآن : مجازه ، قراءاته ، مُشكله ، غريبه ، إعرابه ، ومعانيه ... إلخ ؛ إذ تحددت حركة أصحاب هذه المؤلفات بين عدد من الخطوط منها : التسليم بإعجاز العبارة القرآنية من الوجهة البلاغية ، وأن على هذه العبارة أن تؤدى المعنى الذى يقتضيه التفسير فى ضوء سبب النزول أو السياق أو العقل أو العرف .. إلخ. وبإمكاننا الزعمُ بأن الأفكار التى أثيرت فى تلك البيئة من بيئات البحث كانت وراء كثير من الانتقالات فى تاريخ البحث فى لغة الأدب .

ويكفى أن نذكّر بالرابطة التى لاحظها المؤرخون بين مبحث (المجاز) مثلا وكتاب (مجاز القرآن) لأبى عبيدة ـ مع العلم بأنه لم يكن الكتاب الوحيد الذى حمل هذا العنوان وبأن مصطلح (المجاز) سابق عليه ـ كذلك يمكننا أن نسجّل الرابطة التى لا شك فى وجودها بين البحث فى (معاني) القرآن والبحث بعد ذلك فى (معانى النحو)، المصطلح الذى يصادفنا عند السيرافى ـ فى النصف الأول من القرن الرابع[٢] ـ ثم يلقانا بحثه على تفصيل وتعمُّق عند عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس ، ليتحوّل بعد ذلك إلى علم مستقل من علوم البلاغة فى أشهر مدارسها المتأخرة .

كذلك يتعين علينا الإشارة بوضوح إلى تلك المادة الغزيرة من البحث اللغوى ـ المثرى قطعا للفكرة النقدية ـ التى تحتوى عليها كتب أصول الفقه ، بدءاً من (رسالة) الشافعى (ت٢٠٤هـ) ومروراً بأمهات كتب الأصول ، مثل (المعتمد) لأبى الحسين البصرى (ت٤٣٦هـ)، و (التبصرة) للشيرازى (ت٤٧٦هـ)، و(المستصفي) للغزالى (ت٥٠٥هـ)، و(المحصول) للرازى (ت٦٠٦هـ) ، وغيرها . فهذه المؤلفات تضم فى ثناياها ـ بخاصة فى

---

(٢) (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) لياقوت الحموى ٢٠٧/٨ ـ ط. رفاعى .

مقدماتها - كثيراً من المباحث الدائرة حول اللغة فى مختلف صور استخدامها ، وحول كثير من مستويات بحثها ، بخاصة ما يتصل بالصيغة والتركيب والدلالة .. انطلاقا من حقيقة أن المصدر الأساسى للتشريع والعقيدة هو مصدر لغوى يتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، وأن من المنطقى أن يحدِّد الأصوليُّ فى مقدمة كتابه كنهَ نظرته إلى اللغة ومنهجَ تناوله لها ، تمهيداً لتطبيق ذلك على مصدره الذى هو - كما سبق القول - مصدر لغوى .

هذه كلمة موجزة عن مصادر المادة النقدية - إذا أردنا المصطلح العام - والبلاغية - إذا أردنا المصطلح الخاصّ - لم يُقصد بها الاستقصاء ، رأيت أنْ أسوقها تنبيهًا على ضخامة هذه المادة وتعدد مصادرها من ناحية ، وتقدمةً لما قد يلاحظ فى هذه الدراسة من اعتمادٍ على مصادر تبدو غير مألوفة فى حقل الدراسات النقدية والبلاغية من ناحية ثانية ، ثم إقراراً لواقع ثابت فى نشأة النقد اللغوى ونهوضه واكتماله من خلال هذه المصادر ، وأخيراً تبريراً لاتّساع العنوان على النحو الذى جاء عليه : (النقد اللغوى الفنى فى التراث العربى) .

* * *

لقد عرفت محاولات التأريخ للنقد والبلاغة العربيّين حديثًا غير قصير عما يعرف بـ : (النقد عند اللغويين) ، وما يعرف بـ (النقد اللغوي)؛ ويُقصد بالأول جهود تلك المجموعة الرائدة من أوائل المشتغلين بعلوم اللغة ، كابن أبى إسحاق الحضرمى ، وأبى عمرو بن العلاء ، ويونس بن حبيب ، وخلف الأحمر، وأبى عبيدة ، والأصمعى ، وابن سلاّم ، وابن الأعرابى وغيرهم . أما الثانى - وهو (النقد اللغوي) - فيقصد به النقد الذى قام على تسجيل الأخطاء النحوية واللغوية على الشعراء ، سواء من جانب النقاد اللغويين أو غيرهم .

وهنا نسارع إلى إبداء عدد من الملاحظات ، منها :

* أن (النقد اللغوي) بالمعنى السابق - معنى تسجيل الخطأ اللغوى - لا يدخل فى مدلول الاصطلاح - أو العنوان - الذى اختير لهذا البحث ؛ على

أساس أن تسجيل الخطأ اللغوى من أى نوع هو من قبيل العمل المعيارى الذى يهم النحويّ أو اللغوى عمومًا فى سعيه لإقامة القاعدة وإبعاد كل ما يخالفها .

* أننا نبحث عن نقد يؤمن أولاً بأدبية الأدب - أو فنيته - ويرفع دليلا على هذه الفنية خصوصية اللغة فى النصّ الأدبى ، وينطلق من هذه الخصوصية إلى مجاوزة وجهات النظر المعيارية التى يقف عندها النحاة واللغويون من منطلقات صناعتهم .

* أن جهود اللغويين لم تكن خلوا من الاتجاه الأخير فى النقد - أعنى النقد اللغوى الذى يقر بفنية الأدب وخصوصية لغته - وسنرى مصداق ذلك فيما بعد .

غير أن ما حدث هو أن الدارسين المحدثين - وقد سلّموا بما ردّده بعض القدماء عن عكوف اللغويين على علوم النحو والغريب والأخبار - أغفلوا المصادر التى تحتوى على جهودهم فى النقد اللغوى الفنى ، واقتصروا على نقل آثارهم فى النقد اللغوى المعيارى من كتب النقد الشائعة - كموازنة الآمدى ، ووساطة الجرجانى - وهى الكتب التى شُغلت بقضايا أخرى مما عُدّ فى وقته أهم وأخطر ، وعُدّ فيما بعد أكثر جاذبية وإغراء ومدعاة إلى إطالة القول وجذب الانتباه .



* * *

انتهى تعريف النحاة للكلام - كما هو معروف - إلى أنه «اللفظ المفيد»[٣]. وفصّل المتأخرون فى ذلك فقالوا : إن الكلام « ما تركب من كلمتين أو أكثر ؛ وله معنى مفيد مستقل»[٤]. وذهب كثير من النقاد إلى

---

(٣) هذا التعريف وارد فى ألفية ابن مالك، وقد دارت حوله - كما هو معروف - كثير من الشروح، يراجع مثلا : شرح ابن عقيل ١٣/١ بتحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد .

(٤) (النحو الوافي) للأستاذ عباس حسن ١٥/١ دار المعارف .

تعريف الشعر بأنه « قول ، موزون ، مقفّى ، يدل على معنى »[٥]. وحين ننظر فى عناصر كلّ من التعريفين نجد أن بعضها مشترك بينهما ، كعنصر المعنى ، أو الفائدة ، وكذلك عنصر (اللفظ) فى تعريف الكلام ، و(القول) فى تعريف الشعر. فاللفظ هو ما يُلفَظ به ، ولما كانت الكلمة مصدراً فى الأصل فإنها تطلق على المفرد والجمع . وكذلك (القول) فى تعريف الشعر ؛ قالوا : هو «دالّ على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر»[٦]. وقد تطوّع النحاة بجعل القول أعمَّ من الكلمة والكلام والكَلِم، وقالوا إنه يشملها جميعا ، وإنه أعم منها ، وبهذا يلتقى مع عنصر اللفظ ، لتستغرق عناصرُ تعريف الشعر العنصرين الأساسيين فى تعريف الكلام عند النحاة ، وهما اللفظ والمعنى ، وليبقى بعد ذلك فى تعريف الشعر عنصران آخران زائدان على عنصرى الكلام ، هما : الوزن والقافية[٧].

ربما كان من الإنصاف للقارىء أن أعترف بغرابة هذه المقدمة ، أو هذا المدخل إلى الموضوع عن طريق المقارنة بين تعريف النحاة للكلام وتعريف النقاد للشعر، فقد يكون مما يثير التساؤل هذا الجمعُ بين التعريفين ؛ كما أن التساؤل وارد حتما حول التعريف الذى اختير للشعر دون غيره من التعريفات ، ولكن ذلك كان فى الحقيقة مقصوداً ، فقد أردت الوصول إلى (نقطة تقاطع) بين كلٍّ من طريق النحاة وطريق النقاد لأضع اليد ـ ولو شكليا ـ على فرق يمكن منه الانطلاق إلى تصوّر نظرة النقاد إلى الفن الأدبى ، فكانت هذه المقارنة ، مع العلم بأن تعريف الشعر الواردَ هنا ليس هو التعريف الوحيد ، وبأن خاصتى الوزن والقافية قد تتحققان فى كلام أبعد ما

---

(٥) (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ١٧ ، بتحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، ١٩٧٨ .

(٦) المرجع السابق ، نفس الموضع .

(٧) اقتصر ابن طباطبا فى تعريف الشعر على عنصرين هما (الكلام) و (النظم)، وكأنه باستخدام مصطلح (الكلام) قد استغنى عن ذكر (المعني)، إذ هو داخل فى تعريف (الكلام) عند النحاة ، كما يبدو أنه استخدم مصطلح (النظم) بمعنى يشمل الوزن والقافية. يراجع (عيار الشعر) ص٣ .

يكون عن الشعـر وعن لغـة الأدب التى تشـمل ـ بالتـأكيـد ـ آثاراً أوسع مما اصطلح على تسميته شعراً .

غير أن ذلك لا ينفى حقيقة تاريخية هى أن كثيراً من النقاد والمهتمين بخصوصية اللغة الشعرية قد انطلقوا ـ من واقع القيد الذى يمثله فى الشعر عنصرا الوزن والقافية ـ إلى السماح بهذه الخصوصية التى كان الجميع يستشعرونها كلما قامت المقارنة بين (الكلام) و (الشعر). وهذا ما نقابله صراحة فيما نقله ابن سلام على ألسنة المحتجِّين للنابغة ؛ قالوا : « كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلّف . **والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى ؛ والمتكلم مطلق يتخيّر الكلام** »[٨].

ويمثّل مضمون نص ابن سلام أحد شطرى النتيجة التى ترتبت على المقابلة بين لغة الكلام ولغة الشعر ؛ أعنى الاعتراف بضيق مجال القول على الشاعر إذا ما قورن بحريّة المتكلم العادى ؛ فـ «المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر »، وهى العبارة التى يمكن عكسها ليكون (المنطق على الشاعر أضيق منه على المتكلم)، ليأتى الشطر الآخر من نتيجة المقابلة بين الكلام والشعر ، متمثلاً فى الاعتراف للشاعر بحقه فى سلوك كلّ طريق من القول يُفضى إلى التعبير عن مراده .

وذلك ما نصادفه فى (كتاب) سيبويه ؛ فبعد أن تحدث فى (باب علم ما الكلم من العربية)، ذاكراً الاسمَ والفعلَ والحرف ، وفى (باب أواخر الكلم من العربية) عن المجارى الثمانية لأواخر الكلم ، ثم عن «المسند والمسند إليه»، وعن (باب اللفظ للمعاني)، وعن (الاستقامة من الكلام والإحالة)[٩] ـ بعد هذه الأبواب التى لمس موضوعاتها باختصار شديد ،

---

(٨) (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحى ٥٦/١ بتحقيق محمود شاكر .

(٩) (الكتاب) لسيبويه ١٢/١ ، ١٣ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، على التوالى . ط هيئة الكتاب بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .

والتى تُعدّ من قبيل المقدمات لما جاء بعد ذلك من تفصيلات ، نراه يفتح بابا آخر هو - أيضًا - من قبيل المقدمات أو الأصول التى أراد أن يرسيَها قبل أن ينطلق إلى تفصيل ما أجمل وإشباع ما اختصر ؛ وكان ذلك هو (باب ما يحتمل الشعر) الذى جاء فيه : « اعلم أنه يجوز فى الشعر مالا يجوز فى الكلام»(١٠). ثم راح يقدم بعض تفصيلات هذه (الجوازات) دون أن يستوفيَها . قال السيرافى شارحا هذا الجزء من كلام سيبويه ، ومعلّلا حديثه عن (الضرورة) فى هذا المكان من الكتاب : **إنه فعل ذلك « ليُرى .. الفرقَ بين الشعر والكلام ، ولم يتقصَّهُ ؛ لأنه لم يكن غرضه فى ذكر الضرورة قصداً إليها نفسها »(١١).**

وهنا تنبغى الإشارة إلى الصلة الراجحة بين ما ذهب إليه سيبويه وما صرّح به أستاذه الخليل بن أحمد من أن « الشعراء أمراءُ الكلام ، يصرفونه أنّى شاءوا ، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومدّ مقصوره وقصر ممدوده ، والجمع بيت لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلّت الألسنُ عن وصفه ونعته ، والأذهانُ عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ، ويحتجّ بهم ولا يحتجّ عليهم »(١٢).

والشبه واضح بين نصّ الخليل وعبارة سيبويه . ومن ناحية أخرى قد يكون مما له دلالة : أن يصدر مثلُ هذا التصريح من الخليل على وجه الخصوص ؛ وهو صاحب نظرية العروض ، وأعرف الناس بثقل القيد الذى تمثله فى الشعر خاصّتا الوزن والقافية ؛ إذ يبدو أن خبرته فى هذه الناحية هى التى أدته إلى أن يجيز للشعراء أن يتصرّفوا فى لغتهم ليتغلبوا على

---

(١٠) (الكتاب) ٢٦/١ .

(١١) شرح السيرافى على (كتاب) سيبويه ، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٢٦١٨٢ .

(١٣) (زهر الآداب) للحصرى ٥٢/٣ بتحقيق الدكتور زكى مبارك - مصر ١٩٢٥ ، منهاج البلغاء ١٤٣ بتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - تونس ١٩٦٩ .

هذا القيد المفروض عليهم ، **وبذلك فتح باب القول فى الموضوع ، أعنى فى خصوصية لغة الشعر ، أو لغة الأدب عموما ، ومحاولة وضع اليد على الظواهر التى تميزّها**. وإذا كان بعضهم قد شكّ فى قيمة عروض الخليل بالنسبة للشاعر ، وأنشد فى ذلك :

مستفعلن فاعلن فعول　　مسائل كلها فضول

قد كان شعر الورى صحيحا　　من قبل أن يخلق الخليل

فإن الموقف من العروض بالنسبة للشاعر يختلف عن الموقف من تصريح الخليل عن خصوصية لغة الشعر بالنسبة للناقد . وإذا كان هناك شك فى فائدة العروض بالنسبة للأول فليس هناك شك فى قيمة ذلك التصريح بالنسبة للآخر .

والواقع أن حديث الخليل ، ومن بعده سيبويه وابن سلاّم ، لا ينبغى أن يمرّ مروراً عابرا ، فهو **أولاً** يحمل إشارة صريحة إلى وجود مستويين من اللغة ، أحدهما تمثله لغة النمط ، أو المعيار ، أو المستوى الصوابى ، التى تتحقق فى الكلام العادى ، والآخر تمثله لغة الشعر - الصورة المثالية للّغة الأدبية . **وثانيًا** أن هذه الإشارة تجىء من علماء محسوبين على اللغويين لا على النقاد (ولو أن الاستقطاب لم يكن واضحا تماما بين الفريقين فى ذلك الوقت). وفى هذا ما يشير إلى قوة الصلة بين البحث فى لغة النمط والبحث فى لغة الأدب ، انطلاقا من انتماء المستويين إلى لغة واحدة ، واعترافا بدخول البحث فى لغة الأدب ضمن مجال البحث اللغوى بصفة عامة ؛ وهو منحى من التصوّر تعضّده الدراسات الحديثة القائمة على المقابلة بين المستويين من ناحية ، وعدّ البحث فيهما من مشتملات علم اللغة من ناحية ثانية(١٣).

---

(١٣) يراجع فى هذا بحث لـ : مانفريد بيرفيش M. Bierwisch بعنوان : علم الشعر وعلم اللغة؛ Poetics and Linguistics P. 97 ؛ كما يراجع بحث جان موكاروفسكى بعنوان : اللغة المعيارية واللغة الشعرية Standard Language and Poetic Language والبحثان منشوران فى كتاب D. C. Freeman بعنوان Linguistics and Literary Style .

لذلك نجد الحديث عن الضرورة متصلاً فى كتابات اللاحقين . وقد تطور الحديثُ وتشعبت النظرة إلى ظواهر الضرورة لتفضى فى النهاية إلى أن التزام الشاعر أو لجوءَه إلى هذه الظواهر المخالفة للمعيار لا يكون دائمًا بسبب العجز عن إيجاد بدائل تحلّ محلها ، بل بسبب حاجة التعبير نفسه إلى هذه الظواهر .

ويلقانا فى هذا السبيل ما صرّح به الأخفش الأوسط (ت٢١٥هـ) من « **أن الشاعر يجوز له فى كلامه وشعره ما لا يجوز لغير الشاعر فى كلامه** ؛ لأن لسان الشاعر قد اعتاد الضرائر فيجوز له ما لم يجز لغيره »[١٤]. كما يلقانا تصريح الفارسى (ت٣٧٧هـ) بأن ارتكاب الضرورة حق للمحدثين كما كان حقا للقدماء ، وأنه « كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم ، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا ، وما حظرته عليهم حظرته علينا »[١٥]؛ وهو اعتراف يكمّله ـ فيما نحن بصدده ـ عبارة نقلها السيوطى من (الشيرازيات)، وهى أنه « رُبَّ شىء يكون ضعيفا ثم يحسنُ للضرورة »[١٦]. وللعبارة الأخيرة مغزى أعمقُ من مجرّد القبول بظواهر الضرورة ؛ إنها بمثابة الإعلان عن **الفصل بين التزام النمط وعلو القيمة الفنية للعبارة** ، أو ـ بعبارة معاكسة ـ الفصل بين مخالفة النمط وانحطاط هذه القيمة .

هذا المبدأ حظى بالقبول وبمزيد من التفصيل لدى ابن جنى ـ تلميذ الفارسى ـ الذى صرّح بأن **للأديب أن يستعين بأضعف اللغتين « إن احتاج إلى ذلك فى شعر أو سجع ، فإنه مقبول منه ، غير منعيٍّ عليه** ؛ وكذلك

(١٤) شرح الصفار الفقيه على كتاب سيبويه ، وارتشاف الضَّرَب ، (نقلا عن لغة الشعر فى تناول النحاة)، مجلة الثقافة عدد ١٥ سنة ١٩٧٤ ، ص٩٣ .

(١٥) (الخصائص) لابن جنى ١/٣٢٣ ، ٣٢٤ بتحقيق محمد على النجار ، ط دار الكتب المصرية ، مصر ـ ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦ .

(١٦) (الأشباه والنظائر) للسيوطى ١/٢٠٢ بتحقيق طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ـ مصر ١٩٧٥ .

عامة ما يجوز فيه وجهان ، أو أوجه ، ينبغي أن يكون جميع ذلك مجوَّزاً فيه، ولا يمنعك قوةُ القويّ من إجازة الضعيف أيضًا ؛ فإن العرب تفعل ذلك تأنيسًا لك بإجازة الوجه الأضعف »[١٧].

وتبع ذلك القول بأن الأخذ **بظواهر الضرورة لا يعني الاضطرار ، أو الجهل بقواعد النمط ، وإنما هو نوع من (اختبار القوة) في عملية الصراع بين الشاعر واللغة** ، يحاول فيه الشاعر أن يقوم بعملية ترويض للغة ، يحملها بها على أداء معان وارتياد آفاقٍ وراء ما تسمح به قواعد النمط . يقول : « فمتى رأيت الشاعر ارتكب مثل هذه الضرورات ـ على قبحها وانخراق الأصول بها ـ فاعلم أن ذلك ـ على ما جشمه منه ـ وإن دلّ من وجهٍ على جَوْره وتعسُّفه فإنه من وجه آخر مُؤْذنٌ بصياله وتخمّطه ، وليس بقاطعٍ دليلٍ على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختيارِه الوجهَ الناطق بفصاحته ، بل مَثَلُه في ذلك عندي مَثَلُ مُجرِي الجَموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ، فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيْض مُنتّه . ألا تراه لا يجهل أن لو تكفّر في سلاحه ، أو اعتصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة ؟ لكنه جَشمَ ما جَشِم على علمه بما يعقب اقتحامَ مثله ، إدْلالاً بقوة طبعه ، ودلالةَ على شهامة نفسه » .

ثم يضيف أن الشاعر إذا أوردَ منه [يعني من قبيل الضرورات] شيئا فكأنه ـ لأنْسه بعلم غرضه وسفور مراده ـ لم يرتكب صعبا ولا جشم إلاّ أمما ، وافق بذلك قابَلا له أو صادف غير آنس به ، إلاّ أنه هو قد استرسل واثقا ، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسا » .

ثم يقدم بعض أمثلة تشتمل على صور من الضرائر ، يقول بعدها : «فهذا ونحوُه مما لا يجوز لأحدٍ قياسٌ عليه ، غير أنّ فيه ما قدّمنا من سموّ الشاعر وتغطرفه ، وبَأوِه وتعجرفه »[١٨].

---

(١٧) (الخصائص) ٣/ ٦٠ . ٦١ .

(١٨) (الخصائص) ٢/ ٣٩٢ ، ٣٩٣ .

فالمسألة - إذن - فيما يرى ابنُ جنّى ، ليست مسألة اضطرار لا محيص عنه ، وإنما هى روح المغامرة ، والرغبة فى التحدّى واقتحام الوعر ، واجتياز كل طريق مخوف يلوح وراءه شعاع فكرة أو ومضة خاطرة(١٩).

ويبدو أن هناك علاقة مباشرة بين آراء ابن جنى فى هذه القضية وأفكار شاعره المفضل أبى الطيب المتنبى ، الذى كثيراً ما كان **يذاكره** بما اشتمل على ظواهر الضرورة من الأشعار(٢٠) ، والذى أثر عنه القولُ بأنه «**قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره ، لا للاضطرار إليه ، ولكن للاتساع فيه واتفاق أهله عليه** ، فيحذفون ويزيدون » ، وأن « للفصحاء المدلِّين فى أشعارهم ما لم يسمع من غيرهم »(٢١).

« وواضح أن حديث الضرورة يتخذ عند الفارسى ، ومن بعده تلميذه ابن جنى ومعاصرهما المتنبى ، بعداً يكاد يكون جديداً ، يتمثّل فى القول بأن ارتكاب الضرورة - أو ما عُدّ كذلك - لا يكون بسبب الاضطرار دائمًا ، كما أن اللجوء إليها لا ينبغى أن يعد من قبيل ما يُعتذر عنه وما يستدعى التأويل والتخريج ؛ لأنه قد يكون برضى الشاعر وعَمْده ، لحاجات خلاف ما يراه القائمون على القواعد التقليدية . وهو اعتراف بحق الشاعر فى أن يكون له لغته الخاصّة ، وبأن الشعر يمثل بحق هذا المستوى من اللغة »(٢٢).

وقد وصل الأمر ببعض النحاة إلى القول بأن وجود هذه الظواهر فى الشعر لا يعنى الاضطرار إليها ، ما دام فى الإمكان أن يُستبدَلَ بها غيرُها ؛ وهذا هو رأى ابن مالك(٢٣).

---

(١٩) يراجع (نظرية اللغة فى النقد العربي) ، عبد الحكيم راضى ، ص٥٥ ، مكتبة الخانجى - الطبعة الأولى - مصر ١٩٨٠ .

(٢٠) (الخصائص) ٢/٤٠٣ .

(٢١) (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ، على بن عبد العزيز الجرجانى ، ص٤٥٠ ، ٤٥٢ ، تحقيق البجاوى وأبى الفضل ، دار إحياء الكتب العربية - مصر ، ١٩٥١م .

(٢٢) (نظرية اللغة فى النقد العربي) ، ٥٧ .

(٢٣) (القزاز القيروانى ، حياته وآثاره) المنجى الكعبى ١٤٨ ، تونس ١٩٦٨ .

وقد نظر العلماء إلى هذا التصوّر على أنه يلغى تماما ما يعرف بالضرورة؛ ذلك بأنه لا يوجد تركيب ليس فى الإمكان أن يستبدل به آخر . وردّ عليه الشاطبى فى شرحه على الألفية بـ « أن الضرورة عند النحاة ليس معناها أنه لا يمكن فى الموضع غيرُ ما ذكر ؛ إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره ... وإنما معنى الضرورة أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلاّ لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به فى ذلك الموضع ... [و] أنه قد يكون للمعنى عبارتان ، أو أكثر ، واحدة يلزم فيها ضرورة ، إلاّ أنها مطابقة لمقتضى الحال . ولا شك أنهم فى هذه الحال يرجعون إلى الضرورة ، لأن اعتناءهم بالمعانى أشدّ من اعتنائهم بالألفاظ .. »(٢٤).

« وقال أبو حيان : لم يفهم ابن مالك معنى قول النحويين فى ضرورة الشعر ، فقال فى غير موضع (ليس هذا البيت بضرورة ، لأن قائله متمكّن أن يقول كذا) ؛ فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلا ؛ لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظرُ تركيب آخر غير ذلك الترتيب ، وإنما يعنون بالضرورة أن ذلك من تراكيبهم الواقعةِ فى الشعر ، المختصّة به ، ولا يقع فى كلامهم النثر ، وإنما يستعملون ذلك فى الشعر خاصة دون الكلام »(٢٥).

وفى رأيي أن كلام ابن مالك لم يُفْهَم من مناقشيه على الوجه الصحيح؛ فحديثه لا يحمل معنى الإنكار لوقوع ظواهر الضرورة ، وإنما هو يُلغى عامل اضطرار الشاعر إليها .

وهو فهم ينبنى على إقراره بوقوع الظواهر مع إمكان العدول عنها . ومعنى إمكان العدول عنها أنها قد جاءت بمحض اختيار الشاعر .

ومن هذه الزاوية يكون ابن مالك محقا فى رفض تسميتها ضرورة أو

---

(٢٤) (خزانة الأدب) للبغدادى ، ١/٣٣ ، ٣٤ تحقيق عبد السلام هارون - مصر - ١٩٦٧ ، (الضرائر) للألوسى ٧ ، ٨ - المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١هـ .

(٢٥) (الأشباه والنظائر) ١/٢٩١ ، (الضرائر) للألوسى ٨ .

حتى فى إلغائها .. وإن كنا نسارع إلى القول بأن فى هذا الإلغاء اعترافًا بخصوصية اللغة الشعرية ، وتبرئةً لها من عاملِ الاضطرار الذى يحمله المعنى اللغوى للضرورة ، لتصبح صادرة عن اختيار الشاعر ، لا نتاجًا لضغط الاضطرار .

فلنقل - إذن - إنهم نظروا إلى ما عُرف بظواهر الضرائر أو الرخص أو الجوازات على أنها لغة خاصة بالشعر وغيره من ضروب الإنشاء الأدبى ، التى تحتمل قيود الصنعة[٢٦] ، سواء أكان الشاعر قادراً على غيرها ولكنه أصر عليها ، أم كان غير قادر على سواها .. فالمؤكد المحسوس أنه اختار لغة أو أسلوبا لأنه لم يجد أفضل منه تعبيراً عما أراد .

وهذا هو المحمل الذى يمكن أن نحمل عليه النقاش بين الشاطبى وأبى حيّان من جهة ، وما ذهب إليه ابن مالك من جهة ثانية . والواقع أن حديث ابن مالك يمكن أن يردّ إلى حديث ابن جنى ، من زاوية أن الشاعر يأتى بالضرورة - أى باللغة الأضعف - وهو قادر على غيرها ؛ أى وهو غير مضطر إليها .

بذلك تصبح مسألة الاختيار والاضطرار فى ظواهر ما سُمِّى بالضرورات مسألة نسبية ؛ **فهى اضطرار بالقياس إلى النمط ، وهى اختيار بالقياس إلى حاجة التعبير عند الشاعر .**

أكثر من هذا أن هذه الظواهر التى تزخر بها لغة الأدب ، والتى تتولد نتيجة التلاقح بين نظام اللغة وقرائح الأدباء بفعل هموم الحاجة إلى التعبير المناسب ، من شأنها أن تثرى اللغة فى عمومها بما تضيف إليها من طرائق جديدة .

---

(٢٦) المقصود هنا مراعاتهم لضروب الصنعة الفنية فى غير الشعر - كالكلام المسجوع مثلا - وعدّها من باب القيود التى يسعى الأديب إلى التغلب عليها . يراجع : شرح السيرافى على كتاب سيبويه ، حيث يذكر أنهم «قد شبهوا الكلام المسجّع - وإن لم يكن موزونا - بالشعر»؛ ويذكر ابن عصفور أن فى النثر أيضًا ضرورة (يسميها ضرورة النظم) ، يراجع (ضرائر الشعر) ص٣ ، ٤ نسخة على الآلة الكاتبة بتحقيق السيد إبراهيم محمد .

وهذا ما نقله صاحب (التنبيه على حدوث التصحيف) عن بعضهم ؛ قالوا : «إنهم ألفَواْ لغات جميع الأمم لا يتولّد فيها من الزيادات والنّماء على مرور الأزمان ، وأنهم وجدوا اللغة العربية على الضدّ من سائر لغات الأمم ، لما يتولّد فيها مرةً بعد أخرى ، وأن المولّد لها قرائحُ الشعراء الذين هم أمراءُ الكلام ، بالضرورات التى تمرّ بهم فى المضايق التى يُدفعون إليها عند حصرة المعانى الكثيرة فى بيوت ضيقة المساحة ، والإقواء الذى يلحقهم عند إقامة القوافى التى لا مَحيدَ لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة فى أواخرها ، فلا بد من أن يدفعهم استيفاءُ حقوق الصنعة إلى عَسْفِ اللغة بفنون الحيلة ؛ فمرّة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عمّا جاءت عليه فى الجبلّة ، لما يدخلون من الحذف والزيادة فيها ؛ ومرّة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه هممهم عند قرض الأشعار »(٢٧).

وهذا معناه أن قيد الضرورة قد يكون منطَلقا إلى حرية الاختيار .

وبذلك نعود إلى حيث بدأنا مع نصوص الخليل وسيبويه وابن سلام ؛ فإمارة الشعراء للكلام تبيح لهم حرية التصرّف إزاء ما يعترضهم من قيود الوزن والقافية والنظام اللغوى ، لتصبح هذه القيود منطلقا إلى آفاق أوسع من الاختيار ، ولتكون الحصيلة هى ثراء اللغة فى مجموعها من ناحية ، ثم وجود مستوى لغوى متميّز له خصوصيّته وسماته التى تعين على وصفه وتحديده من ناحية ثانية .

* * *

وهنا نجد الفرصة سانحة لوقفة ضرورية نستدرك بها بعض ما يكون قد علق بالأذهان من عواقب المقارنة بين الكلامِ والشعر . لقد ذُكر فى البداية أن عنصر (القول) فى تعريف الشعر يوازى عنصر (اللفظ) فى تعريف (الكلام)

---

(٢٧) (التنبيه على حدوث التصحيف) لحمزة الأصبهانى ٩٧ ، ٩٨ .

عند النحاة ، وأن عنصر (المعني) فى الشعر يوازى عنصر (الفائدة) فى الكلام .

وقد بدا من الواضح أمامنا أن المماثلة غير دقيقة ، لأن اللفظ فى الشعر، أو فى لغة الأدب عموما ، ليس هو اللفظ فى الكلام ، أو فى اللغة العادية . وكذلك الأمر بالنسبة لعنصر المعنى ، لسبب جوهرى ، هو أن الأديب لا يسلك فى التعبير عن معانيه الطريق نفسها التى يسلكها المتكلم العادى ، ولأن المعنى فى الأدب لا ينفصل عن وسيلة التعبير - اللفظ - ومن ثم فليس الوزن والقافية وحدهما هما الفرق بين الشعر والكلام العادى . وهذا معناه أن الوزن والقافية - وحدهما - لا يجعلان الكلام شعرا ؛ لأن هناك خصائص أخرى تعمُّ اللغة الأدبية فى شتى صورها أو مظاهرها . وإذا كان للوزن والقافية من ميزة فى الشعر - إلى جانب الموسيقى - فهى إتاحة الفرصة لعملية من التفاعل تتم فى داخل البيت من الشعر ، تكون نتيجتها تلك الخصوصية التى نتحدث عنها بوصفها سمة من سمات اللغة الأدبية عموما وفى الشعر على وجه الخصوص .

ولو كان الحديث عن الشعر وحدهُ لكان من السهل الإحالة على أحاديث المتفلسفين العرب من شراح أرسطو عن خاصة التخييل و (التغيير) والخروج بالعبارة عن النمط المألوف ، ولكان من السهل أيضًا الإحالة على ذلك الحديث الذى بدأه قدامة عن (الائتلاف) بين عناصر الشعر الأربعة - اللفظ والمعنى والوزن والقافية - وما يتيحه ذلك الائتلاف من حركات أشبه بالمدّ والجزر ، على نحو تكون نتيجته ثراء اللغة وكثافة طاقتها الدلالية ، مع شدة تلاحم الفكرة مع إطارها الفنى . ولكننا نعمّم الحديث على اللغة الأدبية بشتى صورها ، مجاوزين الفروق بين الأنواع المختلفة ، فى محاولة لوضع اليد على ما يميّزها - من وجهة نظر النقاد العرب - عن اللغة العادية .

* * *

فى مثل هذه المحاولة يُستقطب الحديث عادة بين محورين ، يمثل أحدهما المستوى العادى من اللغة ، ويمثل الآخر مستوى اللغة الأدبية . أما عن طبيعة الفروق فيمكن رصدها على ثلاث مراحل أو ثلاث طبقات ، تمثل كلّ منها بالنسبة لتاليتها قاعدة تقوم عليها ، أو مركزاً تنطلق منه . هذه المراحل أو الطبقات هى :

١ ـ واقع الظاهرة اللغوية .

٢ ـ طبيعة الوظيفة التى تتحقق فى كل من المستويين .

٣ ـ الغاية من وراء كل منهما .

وربما كان من المفيد أن نبدأ بالحديث عن العنصر الأخير ، أعنى الغاية المتصوّرة لكلّ من المستويين . وهنا يصادفنا نصّ من (مقابسات) التوحيدى على لسان أبى سليمان المنطقى ، يقول : « إن حدّ الإفهام والتفهُّم معروف ، وحدّ البلاغة والخطابة موصوف ، وليس ينبغى أن يكتفى بالإفهام كيف كان، وعلى أى وجه وقع ... والإفهام إفهامان : رديءٌ وجيد ؛ فالأول لسفلة الناس ، لأن ذلك جامع للصالح والنافع . **فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخير اللفظ ... وهذا الفن لخاصّة الناس ؛ لأن القصد فيه : الإطراب بعد الإفهام** »[٢٨] .

والذى يهمنا فى حديث التوحيدى مقابلته بين (الإفهام) من جهة و(الإطراب) من جهة ثانية . ثم ربطه بين الإطراب والبلاغة ، ووصفه للبلاغة بأنها زائدة على الإفهام . وبذلك تنحاز غاية الإفهام إلى المستوى العادى من اللغة ، ليظل الإطراب غاية خالصة للمستوى الفنى .

والواقع أن عدَّ الإفهام غايةً للمستوى العادى يقابلنا ـ صراحة وضمنا ـ

---

(٢٨) (المقابسات) لأبى حيان التوحيدى ص١٧٠ . تحقيق وشرح : حسن السندوبى ، ط١ ، سنة ١٣٤٧هـ.

فى أكثر من مناسبة ، وذلك منذ رفض الجاحظ[٢٩] والرُّمّانى[٣٠] وأبو هلال العسكري[٣١] ما ذهب إليه العتّابىّ من تعريف البلاغة بأنها الإفهام ، وتعريف البليغ بأنه « كل من أفهمك حاجته »[٣٢]. وهذا يعنى أن وظيفة الكلام البليغ لا تتجه إلى هذه الغاية ، وإنما تتجه إلى غاية مختلفة هى التى أطلق عليها أبو سليمان اسم (الإطراب).

وإذا كانت غاية الكلام العادى هى **الإفهام** وغاية اللغة الأدبية هى **الإطراب** فإن من الطبيعى أن تتحقق كلّ من الغايتين عن طريق وظيفة للّغة اللغة خلاف الوظيفة التى تنتج عنها الغاية الأخرى .

وهنا نلتقى مع وظيفتى (البيان) و(التحسين) ؛ أولاهما خاصة للكلام العادى والأخرى هى خاصة الكلام البليغ . ويبدو أن التمييز بين هاتين الوظيفتين يعود فى كتب النقد إلى تلك المقابلة التى أقامها الجاحظ بين (البيان) و (حسن البيان) ، وإن كانت تتم ـ عنده ـ على نحو غير مباشر . وهو يعرّف البيان مرة بأنه « الدلالة الظاهرة على المعنى الخفىّ»[٣٣] ، ومرة بأنه «كلّ شىء كشف لك قناع المعنى ، وهَتَكَ الحجاب دون الضمير ، حتى يُفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ». ويقول : إن « أى شىء بلغت (به) الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع »[٣٤]. فإذا جاء الحديث عن أصناف الدلالة على المعانى ـ التى هى

---

(٢٩) (البيان والتبيين) للجاحظ ١/١٦١ ، ١٦٢ . تحقيق عبد السلام هارون ـ مكتبة الخانجى ـ القاهرة .

(٣٠) (النكت فى إعجاز القرآن) للرمانى ـ ص٧٠ ضمن (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) ـ دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٦٨ .

(٣١) (الصناعتين) لأبى هلال العسكرى ، ص١٦ . تحقيق البجاوى وأبى الفضل ـ مصر ـ ١٩٧١ .

(٣٢) (البيان والتبيين) ١/١١٣ .

(٣٣) المرجع السابق ١/٧٥ .

(٣٤) المرجع السابق ١/٧٦ .

وسائل البيان - وجدناه يذكر الإشارة والعقد والنِّصبة ، ثم اللفظ والخط ... والضربان الأخيران ينتميان - كما هو معروف - إلى حيز اللغة ، ولكن سلكهما مع الأصناف الثلاثة الأخرى يشير إلى مستوى من اللغة خلاف المستوى الفنى، وإلى وظيفة لا تتعدّى مجرّد الكشف عن المعانى وإظهارها، أو - بعبارة الجاحظ - البيان عنها .

وفى مقابل هذه الخاصة ، التى تتصف بها اللغة العادية ، يقابلنا **(حسن البيان) بوصفه خاصة للغة الأدبية** ، وإن كنا لا نجد لدى الجاحظ سوى إشارة عابرة فى سياق حديثه عن واصل بن عطاء ، ومحاولته إسقاط الراء من كلامه ، وصولاً إلى **(حسن البيان)** فى خطبه ومحاوراته ، بالإضافة إلى عنوان طويل لأحد فصول كتابه[٣٥].

وطبيعىّ أن يكون (حسن البيان) هنا خاصة تجاوز مجرد (البيان) إلى صفات من الحسن لا تتحقق فى اللغة العادية . وقد مرّ بنا تصريح أبى سليمان بالربط بين مجاوزة الإفهام إلى الإطراب - وهو غاية الكلام البليغ - وخصائص « الوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة والزينة وتخير اللفظ »... إلخ ، وهو خط سار فيه اللاحقون على الجاحظ ، كالرّمانى[٣٦]، وابن أبى الإصبع[٣٧]، بعد أن قصروا الكلام على اللغة دون بقية أصناف الدلالات التى تحدث عنها الجاحظ ، من نِصبة وإشارة ... إلخ .

وهذا نفسه ما فعله الأصوليون والفلاسفة فى حديثهم عن اللغة ، حيث لاحظوا الفرق بين الوظيفتين ، مستخدمين مصطلحى (البيان) و(التحسين) غالبا ، أو مصطلحات أخرى حلّت عند بعضهم محل (البيان) فى بعض الأحيان .

---

(٣٥) (البيان والتبيين) ٢١٢/١ والعنوان المشار إليه هو «وقالوا فى **حسن البيان** وفى التخلّص من الخصم بالحق والباطل ، وفى تخليص الحق من الباطل ...».

(٣٦) (النكت) للرمانى ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣٧) (تحرير التحبير) لابن أبى الإصبع المصرى ، ص٤٩٠ .

وفيما يتعلق بالوظيفة الأولى - أعني البيان - يطالعنا قول ابن حزم (ت٤٥٦هـ) «إن اللغات إنما رتبها الله عزّ وجل **ليقع بها البيان** . واللغات ليست شيئا غير الألفاظ المركبة على المعانى المبينة عن مسمياتها[٣٨]. كما يطالعنا قول ابن سينا (ت٤٢٨هـ): « لما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة ... مالت الطبيعة إلى استعمال الصوت ، ووُفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معًا ليدلّ بها على ما فى النفس من أثر »[٣٩].

ويأتى حديث الأصوليين فى هذا الموضوع فى سياق حديثهم عن (الحكمة الداعية إلى وضع اللغة). يقول ألكيَا الهراسى «إن الإنسان لمّا لم يكن مكتفيا بنفسه فى معايشه ومقيمات معايشه ، لم يكن له بدّ من أن يسترفد المعاونة من غيره ... فوضعوا الكلام دلالة ، ووجدوا اللسان أسرع الأعضاء حركة وقبولا للترداد »[٤٠]. ويقول الرازى : «إن كلّ إنسان فى حاجة إلى أن يعرّف صاحبه ما فى نفسه من الحاجات ، وذلك التعريف لا بدّ فيه من طريق، وكان يمكنهم أن يضعوا غيرَ الكلام معرِّفًا لما فى الضمير ... إلاّ أنهم وجدوا جعْل الأصوات المتقطعة طريقا إلى ذلك أولى من غيرها »[٤١].

تلك هى وظيفة (البيان) أو (الدلالة) أو (التعريف)، وهى - كما سبق القول - وظيفة المستوى العادى . وواضح أن حديثهم عنها متأثر بمقولة التوقيف والوضع الذى جاء فى تصوّرهم ملبيا لحاجات استخدام اللغة لأداء هذه الوظيفة ، كما جاء ملبِّيًا لمقتضيات وظيفة التحسين أيضًا . **فإذا كانت**

---

(٣٨) (الإحكام فى أصول الأحكام) لابن حزم ، ٣٩/٣ ، ط١ ، مكتبة الخانجى ، ١٣٤٥هـ .

(٣٩) (كتاب العبارة) لابن سينا ، ص٢ ، تحقيق محمود الخضرى - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .

(٤٠) (المزهر) للسيوطى ١ . ٣٥ ، ٣٦ ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين - دار إحياء الكتب العربية - مصر .

(٤١) (المحصول فى علم الأصول) لفخر الدين الرازى ١١٧ ، تحقيق : طه جابر فيَاض العلوانى - رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة ١٩٧٢ .

الوظيفة الأولى قد اقتضت وضع الألفاظ المتباينة التى يدل اللفظ منها على معنى واحد، بغية الإيضاح، فإن الوظيفة الأخرى قد اقتضت ـ فى اعتقادهم ـ وضع المشترك والمترادف لتحقيق الإبهام والإجمال والجناس والتأكيد والتكرار وغيرها من سمات اللغة الفنية . يقول ألكِيَا الهراسى : «كان الأصل أن يكون بإزاء كل معنى عبارة تدلُّ عليه ، غير أنه لا يمكن ذلك ؛ لأن هذه الكلمات متناهية ... فدعت الحاجة إلى وضع الأسماء المشتركة ـ كالعيْن والجَوْن ... ثم وضعوا بإزاء هذا على نقيضه كلمات لمعنى واحد ؛ لأن الحاجة تدعو إلى تأكيد المعنى والتحريض والتقرير ... فخالفوا بين الألفاظ والمعنى واحد ». ثم يقول : «وهذا أيضًا مما يحتاج إليه البليغ فى بلاغته ... فبحسن الألفاظ واختلافها على المعنى الواحد ترصّع المعانى فى القلوب ، وتلتصق بالصدور ، ويزيد حسنه وحلاوته وطلاوته ... وهذا يستعمله الشعراء والخطباء والمترسّلون »[٤٢].

وجاء فى (المحصول) للرازى ـ فى حديثه عن دواعى الترادف ـ أن من بينها : « التسهيل والإقدار على الفصاحة ، لأنه قد يمتنع وزن البيت وقافيته مع بعض أسماء الشيء ويصحّ مع الآخر ؛ وربما حصلت رعاية السجع والمقلوب والمجنّس وسائر أصناف البديع مع بعض أسماء الشىء دون بعض»[٤٣]. وقد ذهب إلى نحو من هذا فى تعليله لوجود المشترك من الألفاظ[٤٤]؛ فمراعاة (التحسين) كامنة ـ فيما تصوّروا ـ وراء اشتمال اللغة على المترادفات والمشتركات . وكما أن الوظيفة العملية ـ وهى (البيان) ـ قد أدت إلى وجود الألفاظ المتباينة أو وضعها ، كذلك أدت الحاجة أو الوظيفة الفنية ـ وهى التحسين ـ إلى وجود المشترك والمترادف .

وهذا ما أخذ به ابن الأثير ، الذى تحدث بوضوح عن وظيفتى (البيان) و

---

(٤٢) (المزهر) ١/٣٧ ، ٣٨ .
(٤٣) (المحصول) ٦/١٦ .
(٤٤) (المحصول) ١٨٧ .

(التحسين)، متأثراً - على الأرجح - بحديث الأصوليين فى الموضوع ؛ يقول : « أما البيان فقد وفّى به الأسماء المتباينة ، التى هى كل اسم واحد دلّ على مسمّى واحد . فإذا أطلق اللفظ من هذه الأسماء كان بيّنًا مفهومًا لا يحتاج إلى قرينة ؛ ولو لم يضع الواضع من الأسماء شيئا غيرها لكان كافيا فى البيان . وأما التحسين فإن الواضع لهذه اللغة العربية ... نظر إلى ما يحتاج إليه أرباب الفصاحة والبلاغة فيما يصوغونه من نثر ونظم ، ورأى أن من مهمات ذلك : التجنيس ؛ ولا يقوم به إلاّ الأسماء المشتركة ، التى هى كل اسم واحد دلّ على مُسمَّيْن فصاعداً ، فوضعها من أجل ذلك ».

فإذا أحسّ بأن المشتركَ قد يخلُّ بوظيفة البيان ، مع وفائه ببعض متطلبات وظيفة التحسين - كالتجنيس - راح يبحث عن مدخل يوفق به بين واقع الوضع من جهة ، ومقتضى كل وظيفة من وظيفتى اللغة من جهة ثانية . يقول : « هذا الوضع بتجاذبه جانبان ... وبيانه أن التجنيس يقضى بوضع الألفاظ المشتركة ؛ ووضعها يذهب بفائدة البيان عند إطلاق اللفظ . وعلى هذا فإنْ وضعها الواضع ذهب بفائدة البيان ، وإن لم يضع ذهب بفائدة التحسين . لكنه إن وضع استدرك ما ذهب من فائدة البيان بالقرينة ، وإن لم يضع لم يستدرك ما ذهب من فائدة التحسين ، فترجّح حينئذ جانب الوضع .. فوضع »[٤٥].

وهكذا يجارى النقدُ فى هذه الخطوة من التفرقة بين اللغة العادية ولغة الأدب منطلقاتِ علم الأصول ، فيرى أن الواضع الأول للغة قد راعى كلاً من وظيفتى البيانَ والتحسين ، وأنه فى سبيل غاية التحسين تحمّل الواضع مخاطرة الجور على جانب البيان - الوظيفة الإيصاليّة للغة - وهو ما أمكن تلافيه عن طريق القرائن .

***

(٤٥) (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) لضياء الدين بن الأثير ١/١٩ - ٢١ ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد - مكتبة مصطفى الحلبى - مصر ١٩٣٩ .

أما فيما يتعلق بالفرق بين المستويين من واقع الظاهرة اللغوية فإنه تطالعنا نصوص كثيرة ، نجتزئ منها بنصين : أحدهما للسيرافى ، والآخر للشريف المرتضى .

يقول السيرافى ، من سياق مناظرته لمتى بن يونس : « وإذا قال لك آخر: كن نحويًا لغويًا فصيحا ، فإنما يريد : افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رُمْ أن يفهم عنك غيرك ، وقدّر اللفظ على المعنى ، فلا ينقص عنه ؛ هذا إذا كنت فى تحقيق شيء على ما هو به . فأما إذا حاولت فرْش المعنى وبسط المراد ، فاجْلُ اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشباه المقرّبة ، والاستعارات الممتعة ، وسدّد المعانى بالبلاغة ؛ أعنى : لوِّحْ منها شيئا حتى لا تصاب إلاّ بالبحث عنها والشوق إليها ـ لأن المطلوب إذا ظُفر به على هذا الوجه عزّ وجلّ وكرم وعلا ـ واشرح منها شيئا حتى لا يمكن أن يمترى فيه ، أو يُتعَبَ فى فهمه ، أو ينزح عنه لاغتماضه »[٤٦].

وأما الشريف المرتضى فيقول : « إن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه فى كلامه التحقيق والتحديد ؛ فإنّ ذلك متى اعتُبر فى الشعر بطل جميعه » ثم يقول : إن « كلام القوم مبنيّ على التجوّز والتوسّع والإشارة الخفيّة ، والإيماء على المعانى تارة من بُعد وأخرى من قرب ؛ لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق ، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ، ويفهم أغراضهم ». ثم يضيف « ومن شأنهم أيضًا إذا أرادوا المبالغة التامّة أن يستعملوا مثل هذا ... وإنما أتوا بألفاظ المبالغة صنعةً وتأنقًا ، لا لتحمل على ظواهرها تحديداً وتحقيقا ، بل ليفهم منها الغاية المحمودة ، والنهاية المستحسنة ، ويترك ما وراء ذلك »[٤٧].

ومن السهل على قارئ النصين أن يدرك فى سهولةٍ الصفاتِ التى تنتمى

---

(٤٦) (الإرشاد) لياقوت ٢٢١/٨ ، ٢٢٢ .

(٤٧) (أمالى المرتضى) ٩٥/٢ ، ٩٦ .

إلى كلّ من المستـويين ، فـ (تقـدير اللفظ على المعني)، و (تحـقـيق الشيء على ما هو به) عند السيرافى ، و (التحقيق والتحديد) عند المرتضى، وما يمكن أن نضيفه إلى ذلك من كلام نقاد آخرين مثل (تحقيق اللفظ على المعني) عند الرمّانى[٤٨]، أو (وضع الأسماء على المسميات) عند ابن الأثير[٤٩]، كلها تشير إلى خاصة الدقة والضبط والتحديد فى اللغة العادية، فيُستخدم اللفظ بمعناه الحقيقى ، ويُختار بالمقدار الذى يلزم لأداء المعنى ، ويراعى فيه كل قواعد التركيب المعتمدة ، ويمتنع التجوّز بمختلف صوره .

وعلى العكس من ذلك صفات المستوى الأدبى ؛ فهناك (فرْش المعنى)، (وبسْط المراد) ، و(جلاء اللفظ بالروادف والأشباه والاستعارات)؛ وهناك (التلويح)، بمعنى الإخفاء والغموض ؛ وهناك الشرح والإيضاح ؛ وكل ذلك عند السيرافى ؛ وهناك (بناء الكلام على التجوّز والتوسّع) و(الإشارة) و(الإيماء) و (المبالغة) عند المرتضى . وهى صفات دالة بنفسها على طبيعة الحرية التى تكون عليها العبارة الأدبية ، سواء فى اختيار المفردات أو فى طرق التركيب .

***

ذلك هو المدى الذى انتهى إليه النقد ـ من منظور لغوى فنّيّ ـ فى الإقرار بخصوصية النص الأدبى أو المستوى الفنى من اللغة ، وذلك فى مقابل المستوى الآخر ـ المستوى العادى فى الاستعمال اللغوى .

وهنا يأتى الحديث عن الدور الخاص بتصور النقد لطبيعة العلاقة بين المستويين ، وربما أتى ـ ومن وجهة نظر النقد أيضًا ـ دور الحديث كذلك عن طبيعة العلم القائم على دراسة كلٍّ منهما .

(٤٨) (النكت) للرمانى ٧٠ .
(٤٩) (المثل السائر) ١/ ٦١ .

وربّما لا يكون مفاجأة لنا أن نجد التداخل الذى لاحظناه من قبل بين تعريف الكلام وتعريف الشعر قائمًا فى الحديث عن طبيعة العلاقة بين المستويين من جهة ، وطبيعة العلاقة بين العلمين أو العلوم القائمة على دراستهما من جهة ثانية .

ولقد ناقش المحدثون من الباحثين فى نظرية الأسلوب نوع العلاقة الممكن بين علم اللغة وعلم الأسلوب الأدبى ، واستنتج بعضهم أن فى الإمكان أن تكون علاقة علم الأسلوب الأدبى بعلم اللغة علاقة الجزء بالكل ، أو الفرع بالأصل ، وآثر آخرون الاحتفاظ بينهما بلون آخر من العلاقة يعتمد على التوازى لا التداخل(٥٠).كما ناقشوا طبيعة العلاقة بين المستوى المعيارى من اللغة والمستوى الأدبى ، وما إذا كانت اللغة الأدبية نظاما مستقلا عن النظام المعيارى ، أو تمثل شريحة خاصّةً من نظام اللغة العام(٥١). وعلى الرغم من الميل إلى القول بأن اللغة الأدبية تمثل تكوينا مستقلاً ، فإن أحداً لم ينكر الترابط الوثيق بين المستويين ؛ فقد صرح أحد كبار لغويّى مدرسة براغ بأن « اللغة المعياريّة هى الخلفية التى ينعكس عليها التحريف Distor-tion المتعمد للمكونات اللغوية للعمل من أجل تحقيق هدف جمالى ... إن انتهاك violation قواعد اللغة المعيارية ، الانتهاك المطرد systematic هو ما يجعل الاستخدام الشعرى للغة ممكنا ، وبغير هذه الإمكانية لا يكون هناك شعر(٥٢).

ويكشف حديث النقاد العرب عن إدراك واع لهذا التداخل الحتمى ، سواء بين العلمين القائمين على دراسة المستوى المعيارى والمستوى الأدبى ، وهما علم اللغة ـ أو علومها ـ وعلم الشعر ، أو النقد ، أو بين هذين المستويين نفسيهما من مستويات الأداء اللغوى .

---

(٥٠) (علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة) صلاح فضل ، مجلة فصول ، م٥ ، ١٤ ، ص٥٦ .

(٥١) M. Bierwisch : Poetics and Linguistics, P. 107 .

(٥٢) J. Mukarovsky : Standard Language and Poetic Language, P. 42 .

وفيما يتعلق بالجانب الأخير - أعنى العلاقة بين المستوى العادى والمستوى الأدبى - تصوّر النقد العربى هذه العلاقة على أنها علاقة أصل بفرع ، وتبلورت صفات الأصل فى قِدَمه ، أو سبْقه على الفرع ، فى مقابل حُدوث الفرع أو لُحوقه على الأصل ، ثم فى عُرفية الأصل وعمومه ، فى مقابل فردية الفرع وخصوصيته ، وأخيراً فى مثالية الأصل وكماله ، وانحراف الفرع أو جنوحه عن هذه المثالية . ويمكن اختبار الفرض الخاص بملاحظتهم لهذه الصفات - مجتمعة أو متفرقة - فى كثير من موضوعات الدرس اللغوى والنقدى ، كحديثهم عن فكرة الوضع ، أو فكرة التوقيف ، بين الإفراد والتركيب ، وكحديثهم فى ظاهرة الإعجاز البلاغى للقرآن ، وموقع هذا الإعجاز بين الإفراد والتركيب أيضًا ، وكذلك حديثهم عن الظاهرة الأدبية انطلاقا من نظرية الصنعة ، ومقارنة الأدب بعدد من الصناعات والفنون ، كالصياغة والنجارة والنسج والتصوير ، والفرق بين ما ينتمى إلى موضوع الصنعة أو مادتها أو آلاتها وأنواعها ، وما ينتمى إلى حيّز الصورة أو المنتج النهائى فالمفردات - مثلا - سابقة على التركيب ، وهى عرفية اصطلاحية ؛ أما التركيب فلاحق عليها . ثم إنه على مستويين : مطلق التركيب ، والتركيب على نحو مخصوص ؛ والأول خاضع لمواضعات اللغة ، ومواضعات النحو على وجه الخصوص ، ففيه العرفية والشيوع ، وفيه السبْق أيضًا ، والآخر يصدر عن إبداع الأديب ؛ ففيه الخصوصية والتفرّد ، واللّحوقُ أيضًا[٥٣]. والقرآن معجز بنظمه وتأليفه الذى هو صفةٌ حادثة بنزول القرآن ، وليس بمفردات ألفاظه الموجودة من قبل ، والمتداولة بين الناس[٥٤]. ومادة الصناعة خلاف صورتها ؛ فالمادة سابقة ، والصورة لاحقة، والمادة عامة

---

(٥٣) فى لحوق التركيب ، الذى هو محور المزية فى الكلام ، ونتاج العمل الذهنى للأديب على المفردات التى هى نتاج المواضعة والاصطلاح السابق . يراجع دلائل الإعجاز ٨٨ ، ٩٢ ، ٢٥٢ ، ٣٦٧ ، المثل السائر ١/١٤٥ ؛ مفتاح العلوم للسكاكى ، ط١ ، مصر ١٩٣٧ ؛ الأسس الجمالية فى النقد العربى لعز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربى ، ص٢٣٩ .

(٥٤) فى تعليق صفة الإعجاز القرآنى بما هو غير اصطلاحى من صفات التأليف والتركيب - مما استحدث بنزول القرآن - ورفض تعلق الإعجاز بالمفردات الموجودة من قبل بحكم =

شائعة ، والصورة خاصة مبتكرَة ؛ فهى فى الصناعة محور عمل الصانع ، وفى الأدب محور إبداع الأديب . والآلة والأداة كلتاهما غير المنتَج النهائى للصنعة ؛ فالآلة سابقة ، وهى - فى الأدب - مجموعة من المعارف المتاحة ؛ فهى عامة وشائعة بين الناس ، وممكنة للجميع ؛ والمنتج النهائى خاص بصانعه ؛ لأن الصنعة - أو الصورة - عرَض يحدثه الصانع فى المادة الموجودة سلفا ، وباستخدام الأدوات والآلات المتاحة[٥٥]. ويكفى أن نتذكر أن البلاغيين قد نظروا إلى ظواهر الاستعمال البليغ فى اللغة على أنها (أعراض) أو (أحوال) تطرأ على أصول المواضعات اللغوية ، سواء فى الدلالة أو التركيب[٥٦].

وكلامهم عن الحقيقة والمجاز يكشف عن تمثُّلهم لهذه الصفات الثلاث؛

= الاصطلاح والمواضعة . يراجع : الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط١ ، ١٣٥٧هـ ، ٩/١ ؛ النكت للرمّانى ٧٥ ، ١١١ ؛ إعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ١٩٥٤ ، ٢١ ، ٢٧ ، ٥١ ، الدلائل ٣٥٧ ، ٤٥٣ . المثل السائر ١٤٥/١ ؛ نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز للفخر الرازى - مطبعة الآداب - والمؤيد ، القاهرة ١٣١٧هـ ، ص١٣ ، الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ، ٩/٤ .

(٥٥) فى القول بأن الشعر يكون فى الصورة المتمثلة فى النص بتركيبه وأوزانه وقوافيه - لا فى مفردات الألفاظ أو المعانى - التى هى المادة للشعر ؛ وذلك قياسا على الصناعات ، يراجع: نقد الشعر ص٣ ، ٤ ؛ سر الفصاحة ٨٢ - ٨٤ . دلائل الإعجاز ٢٥٥ ، ٤٣٠ . وفى مقارنة مباشرة بين عمل الأديب وعمل صانع العقود يراجع نص على لسان أبى على مسكويه فى (الهوامل والشوامل) لأبى حيان ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥١ ص٢١ - ٢٣ . وفى التفرقة بين الصناعة وأدواتها يراجع نص للبغدادى فى (قانون البلاغة) - ضمن (رسائل البلغاء) ص٤٠٦ .

(٥٦) فى النظر إلى ظواهر الاستعمال البليغ على أنها (عوارض) أو (أحوال) تطرأ على المواضعات اللغوية السابقة على هذه العوارض ، يراجع : الخصائص ٤٤٤/٣ ، الدلائل ٣٦٥ ، (جوهر الكنز) لنجم الدين بن الأثير الحلبى ؛ تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، ص٤٧ ؛ (الطراز) ليحيي بن حمزة العلوى مطبعة المقتطف ١٩١٣ ، ١/ ١٨٠ ؛ ١٨٣ ؛ (مواهب الفتاح) للمحقق المغربى ٢٧٣/١ ، ٢٧٤ - ضمن شروح التلخيص .

فالحقيقة ، أو الاستعمال الحقيقي ـ وهو خاصة المستوى العادى فى نظرهم ـ يمثل الأصل ، وهو سابق على المجاز الذى هو الفرع ، والذى يمثل خاصة المستوى الأدبى . ثم إن الحقيقة عُرفية اصطلاحية (بصرف النظر عن كونها نتيجة للتوقيف أو التواضع) ، وذلك فى مقابل فردية المجاز وخصوصيته ؛ لأنه نتاج لقرائح الأدباء . ومن ثم فالحقيقة يُقاس عليها ، والمجاز لا يقاس عليه . كذلك فإن «تقدير اللفظ على المعنى» أو «تحقيق الشيء على ما هو به»، أو «التحقيق والتحديد»، مما يمثل سمة الاستخدام العادي، إنما يكون بمراعاة قواعد النظام المعيارى . وهذا مسلك يقابل كل ما قال به النقد العربى والبلاغة العربية على مستوى النظر ، واحتفل به على مستوى التطبيق ، من صور الخروج فى العبارة الأدبية على قواعد هذا النظام ومقرّراته ، على نحو ما هو مضمّن فى معانى مصطلح (المجاز) ذاته ، ومعانى مصطلحات أخرى مثل (التوسّع) أو (شجاعة العربية)[٥٧].

أما بالنسبة للعلاقة بين علوم اللغة والنقد ، أو بين علم اللغة بكل مشتملاته وعلم الشعر ، فيطالعنا نصّ الجاحظ الشهير : «طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلّق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء

---

(٥٧) فى اصطلاحية الحقيقة وعرفيتها فى مقابل فردية المجاز وخصوصيته ، يراجع الخصائص ٢/٤٤٢ ؛ وأسرار البلاغة (تحقيق ريتر ـ أستانبول ١٩٥٤) ، ص٣٢٤ ، ٣٢٥ ، والمحصول للرازى ٢٠٩ ، ٢١٠ ـ ٢٦٢ ؛ ومفتاح العلوم ١٦٩ ؛ والمثل السائر ١/١/٦١؛ والطراز ١/٦٤ ، ٦٥ ؛ (نهاية السُّول فى شرح منهاج الأصول) للإسنوى ـ المطبعة السلفية ١٣٤٣ ، ٢/١٧٩ . وفى تصورهم لسبق الحقيقة ، التى هى الأصل ، على المجاز، الذى هو الفرع ، يراجع : أسرار ابلاغة ص٣٣٠ والمثل السائر ١/٦٣ والمزهر ١/٣٦١ . وفى النظر إلى أساليب المجاز على أنها عدول عن المثال أو النمط الذى تمثّله الحقيقة ، يراجع : الحيوان ٥/٣٢ ، الخصائص ٢/٤٤٦ ، فقه اللغة للثعالبى ٣٦٧ ، البرهان للزركشى ، ط١ ـ دار إحياء الكتب العربية ٣/٢٩٩ .

الكُتّاب، كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزّيات »(٥٨).

لماذا لم يظفر الجاحظ بعلم الشعر عند الفريق الأول ؟ الجواب فى تساؤل يطرحه الصولى : « أتراهم يظنون أن من فسّر غريب قصيدة أو أقام إعرابها أحسن أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدُّون منها ؟ »(٥٩).

والجواب الذى ينتظره الصولى مضمّن فى تساؤله الذى يحمل معنى الإنكار لأن يكون فى مقدور أصحاب النحو والغريب أن يحكموا على الشعر. وهذا يستتبع أيضًا سؤالا عن السبب فى عجز هؤلاء عن هذا الحكم ؛ وهو سؤال يجد الجواب لدى البغدادى فى (قانون البلاغة) : إن «النقد والعيار غامضان ؛ وهما صناعة برأسها ، وهى غير العلم بغريب الشعر ولغاته ومعانيه وإعرابه»(٦٠).

وقد يكون جواب ابن الأثير أوضح : إن « **أسرار الفصاحة والبلاغة لا تؤخذ من علماء العربية ، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية أو نقل كلمة لغوية** .. وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصصون بها »(٦١). والسبب: أن « **فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب** » ، ومن ثم فإن «النحاة لا فُتيا لهم فى مواقع الفصاحة والبلاغة ، ولا عندهم معرفة بأسرارهما من حيث إنهم نحاة »(٦٢).

وظاهر النصوص السابقة يوحى بتأكيد الفصل بين كل من علم اللغة - أو علومها - وعلم الشعر أو النقد والبلاغة ، أو هو - على الأقل - يوحى بالتوازى بينهما ، واستقلال كل منهما عن الآخر . غير أن هذا الفهم غير دقيق ؛ فهذه

---

(٥٨) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده) لابن رشيق ٢/ ١٠٦٥ ، ونضرة الإغريض ٢٣٣ .
(٥٩) أخبار أبى تمام للصولى ، ١٢٨ .
(٦٠) (قانون البلاغة) لأبى طاهر البغدادى ص٤٦٨ - ضمن رسائل البلغاء .
(٦١) المثل السائر ٢٨٨/١ .
(٦٢) المثل السائر ٣٨٣/١ .

النصوص فى حقيقة الأمر لا تحمل سوى معنى عدم كفاية كلٍّ من النحو والغريب والتصريف للحكم الفنى على لغة الشعر ، ليبقى للقضية وجه آخر هو ما إذا كان فى مقدور الناقد ـ أو صاحب علم الشعر ـ أن يستغنى عن معرفة هذه العلوم . وهنا يطالعنا نصّ من قدامة :

« العلم بالشعر ينقسم أقسامًا ؛ فقسم ينسب إلى عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه، وقد عُنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع... ولم أجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ؛ وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة ؛ لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعانى محتاجُ إليه فى أصل الكلام العام للشعر والنثر »(٦٤) .

هذا النص من شأنه أن يعدّل من حكمنا المتعجل على ظاهر النصوص السابقة؛ فهو لا يُخرج علوم الغريب والنحو واللغة من مشتملات علم الشعر؛ إذ جعل هذه العلوم أقسامًا داخلة فى إطار هذا العلم ؛ ومن ناحية ثانية نراه يصرّح بأن هذه العلوم محتاجٌ إليها فى أصل الكلام العام للشعر والنثر.

و(النثر) فى هذا السياق معناه : الكلام العادى . ومعنى ما ذهب إليه قدامة أن المعرفة بالغريب والنحو والمعانى لازمة لكل من الشعر والكلام العادي(٦٥) ، وأنها كافية فى هذا الأخير ، لكنها غير كافية بالنسبة للشعر ؛ إذ تبقى هناك معرفة الجودة والرداءة .

وهذا ما يمكن فهمه من نص آخر لابن الأثير : فالنحوى وصاحب علم البيان « يشتركان فى أن النحويّ ينظر فى دلالة الألفاظ على المعانى من جهة

---

(٦٤) نقد الشعر ١٥ .

(٦٥) ذهب إلى هذا الرأى صاحب (نضرة الإغريض فى نصرة القريض) ص١٣ ، هو ما سبق أن قال به قدامة فى نقد الشعر .

الوضع اللغوى ، وتلك دلالة عـامة .. وصاحب علم البيان ينظر فى فضيلة تلك الدلالة ، وهى دلالة خاصـة ، والمراد بهـا أن يكون الكلام على هيئـة مخصوصة من الحسن . وذلك أمر وراء النحو والإعراب .. ومن هاهنا غلط مفسّرو الأشعار فى اقتصارهم على شرح المعنى وما فيها من الكلمات اللغوية ، وتبيين مواضع الإعراب منها ، دون شرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة »[٦٦].

ومعنى أن (الدلالة الخاصة) التى يهتم بها عالم البيان أمرٌ وراء النحو والإعراب ، وكذلك معنى وصف شارحى الأشعار بالغلط لاقتصارهم على شرح المعانى والكلمات دون الكشف عن أسرار الفصاحة والبلاغة - معناه أن علم اللغة أو علومها على المستوى المعيارى - التى هى شركة بين الكلام العادى والشعر (اللغة الأدبية) - غير كافية فى بحث هذا المستوى من اللغة، غير أنها فى الوقت نفسه لازمة لهذا البحث . ومن هنا كان حديث قدامة عنها بوصفها أقسامًا من علم الشعر ، وكان حديث ابن الأثير عن التداخل بين عمل النحوى وعمل صاحب علم البيان . وحتى ذلك النص الذى أثرَ عن الجاحظ - مع ما فيه من شبهة المجاملة لأدباء الكتاب - يمكن حملهُ على محمل أن الأخبار والغريب والنحو مجرّد أجزاء من علم الشعر الذى طلبه لدى اللغويين فى عصره ، فلم يظفر إلاّ بمن يعرف الغريب ومن يعرف النحو ، دون بقية المعارف المكمِّلة للعلم بالشعر ؛ وهو ما وجده - بحسب دعواه - عند أدباء الكتاب .

ومن هنا تبدو حصافة القدماء من النقاد فى تأكيدهم أهمية الثقافة اللغوية العميقة لكلٍّ من الأديب والناقد ، فكان ما قدموه تحت أسماء مثل (أدب الكاتب) أو (أدب الكتاب) أو (أدوات الشعر)[٦٧]. أو (آلات علم

---

(٦٦) المثل السائر ١/٦ ، ٧ .

(٦٧) عيار الشعر لابن طباطبا ، ص٤ ، بتحقيق طه الحاجرى وزغلول سلام - المكتبة التجارية ١٩٥٦ .

البيان وأدواته)[٦٨] ، وهى آلات عمادها - إلى جانب كثير من ضروب الثقافة العامة - المعرفةُ باللغة والنحو والتصريف ، بل إن المتأخرين من البلاغيين قد أوجبوا هذه المعرفة ضمن شرط الفصاحة الذى تطلبوه فى بلاغة الكلام ، والذى أرجعوا المعايير فيه إلى عدد من العلوم ؛ منها : الأصوات ومتن اللغة والتصريف والنحو .

ومؤدَّى هذا أن مشتملات علم الشعر - أو علم النقد - تتضمّن كل ما يلزم لدارس الكلام العادى ، بالإضافة إلى ما تحتاجه خصوصية النص الأدبى وطبيعة غاياته .

بذلك تتحدد العلاقة بين علم اللغة وعلم الشعر - أو النقد - كما تحددت من قبل علاقة المستوى العادى بالمستوى الأدبى من اللغة . وإذا كان النقد العربى قد نظر إلى العلاقة الأخيرة على أنها - كما سبق القول - علاقة أصل (هو نظام اللغة العادية) بفرع (هو نظام اللغة الأدبية) ، فإنه ينبغى أن يكون مفهوما أن الفرع فى هذه المماثلة أشمل من الأصل ، وأن الأصل مضمَّن فيه؛ إذ يشتمل الفرع على خصائص الأصل وزيادة .. نعم .. لأن النص الأدبى فى تصور النقاد العرب - بخاصة أصحاب النزعة البلاغية - مجالٌ لتوظيف عناصر اللغة أو ظواهرها التى تتعاون داخل السياق من أجل ملاءمة الموقف ، سواء ما جرى من هذه الظواهر على أصل الاستعمال أو خالف هذا الأصل .

وهذا هو مفتاح الخصوصية - والتعقُّد أيضًا - فى النص الأدبى ، وهو - فى الوقت نفسه - دليل على صدق التصوّر الذى تبناه النقاد لطبيعة العلاقة بين علم اللغة وعلم النقد ، فلم تُتصوَّر هذه العلاقة على أن الثانى جزء من الأول ، أو حتى موازٍ له ، بل على أن علم اللغة جزءٌ من علم النقد ، على أساس أن العلم الأخير يضم كل مشتملات العلم الأول وزيادة ، وهذا ما

---

(٦٨) المثل السائر ١/٧ .

يجعل علم اللغة قاصراً عن الوفاء بكل متطلبات درس الشعر ، أو درس الأدب عموما .

وهذا - فيما يبدو - هو السبب فى ثورة الشعراء واعتراضهم على تدخل اللغويين بالحكم على أشعارهم ، معلنين أن هؤلاء اللغويين لا يصلحون - بوصفهم هذا - للحكم على الشعر ، لا من حيث هو نصوص لغوية عادية ، بل من حيث هو نتاج فني له خصوصيته[٦٩]. وكأن النقد العربى - وقد رأى فى النص الأدبى مستوًى لغويًا متميزاً - استبعد منذ البداية أن يكون التحليل اللغوى المعيارى كافيا فى نقده ، كما استبعد أن يكون النحاة واللغويون نقاداً ، فى الوقت الذى اشترط فيه أن يكون العلم بكل فروع اللغة مجرّد جزء من المكونات الثقافية للناقد .

وهذا ما نجد الأخذ به - صراحة أو ضمنا - عند أصحاب الاتجاه البلاغى على التحديد ، على نحو يؤكد أن هذا الاتجاه لم يكن وليد نزعة إلى الجمود والعقم كما أشيع عنه كثيراً ، بقدر ما كان صادراً عن رغبة واعية فى الوصول إلى أسس موضوعية يحتكم إليها الناقد فى تعامله مع النص الأدبى ، بريئا من سيطرة الانطباع ومن المعايير الأخلاقية ؛ وهى المعايير التى ساد الاحتكام إليها قبل ظهور هذا الاتجاه ، والتى كان من نتائجها كثرة الحديث فى تاريخ الأدب إذا قورن بالحديث عن الأدب نفسه (وهذا ما نلاحظه عند ابن سلام - مثلا) ، كما كان من نتائجها الاحتكام فى تقدير النص واختياره إلى عوامل بعيدة عن الأدب ، مثل زمن القائل - فيما رأى البعض - أو مكانته الاجتماعية ، أو مدى الصدق أو الكذب فى قوله ، أو مدى تناقض كلامه أو اتساقه بعضه مع بعض .. إلى غير ذلك من المعايير التى وقف عندها ناقد أخلاقى مثل أبى قتيبة .

---

(٦٩) تراجع فى هذا المعنى أخبار عن بشار والبحترى وغيرهما فى : إعجاز القرآن للباقلانى ١٧٧ ، الكشف عن مساوئ المتنبى للصاحب بن عبّاد ٢٤٥ ، وحلية المحاضرة للحاتمى ١٩٩ (رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة) ؛ والإرشاد لياقوت ١٨٨/٨ ، ١٨٩ .

وإذا كان من الممكن أن نجد عند ناقد كقدامة علامة بارزة على طريق التأصيل لهذا الاتجاه - مع عدم إغفالنا لما سبقه من محاولات - فإن من المناسب أيضًا أن نتذكر الكثير من الجهود التى بذلها القائمون على الدرس اللغوى فى مختلف فروعه ، بخاصة ما تعلّق منها بالنص القرآنى ؛ فهذه الدراسات فى مجموعها تشكل - إلى جانب المؤلفات البلاغية المعروفة - أساسًا صالحا لدراسات عربية متجددة فى الأسلوب ؛ وبذلك تلعب دوراً لعله يفوق بكثير ذلك الدور الذى لعبته البلاغة اليونانية القديمة بالنسبة للدرس الأسلوبى الحديث عند الأوربيين .

التغيُّر الدّلالي في المصطلح البلاغى(*)

(مظاهرُه ، والعوامل المصاحبة له)

إذا كانت دراسةُ المصطلحات من وجْهة النظر اللغويّة الخالصة غايةً فى ذاتها ، فإنها من وجهة نظر المشتغلين بالعُلوم التى تَنتمى إلَيها هذه المصطلحات تُعَدُّ من باب المقدّمات أو الوسائل إلى فهم هذه العلوم ومعرفة تطوّرها ، وذلك ما يجعل النظرةَ اللغوية وحدَها غيرَ كافية فى دراستها ، علىَ أساس ما يجب توافره فى هذه الدراسة من إلمامٍ مناسبٍ بموضوع العلم الذى تنتمى إليه .

وهنا تجدرُ الإشارة إلى الصعوبات التى تكتنفُ دراسةَ المصطلح البلاغى خاصةً ، ومصطلحات النقد والأدب بصفة عامّة ، وذلك أن مصطلحات الدراسة الأدبية عموما عُرضةٌ دائما ، وبدرجة أكبرَ من غيرها ، لصُوَرٍ واسعة من التَغيُّر على مستوى الدلالة ، وإذا كان المصطلح المثالىُّ هو ذلك اللفظُ الذى يدلّ على مسمّاه فى ميدان استخدامه دلالةً واضحة لا يخالجها لَبْس ، وذلك بأن يدُلّ على مدلُول واحد ، بطريق الحقيقة العُرفيّة لا المجاز ، دلالةً جامعةً مانعة لا تحتمل التوسّع أو الحصر[1] ، وإذا كان هذا النوع من المصطلحات يمكن أن يوجدَ فى مجال الطبيعيات أو الرّياضيّات وغيرها من مجالات البحث العلميّ ، حيث لاتفاوتَ غالبا فى الدلالة الاصطلاحية للكلمات أو الرّموز[2] فإن الأمَر فى مجال الإنسانيات مختلفٌ من هذه الزاوية إلى حد كبير ، حيث يحتلُّ الجدلُ حول المصطلحات ـ دَوَالّها ومدلولاتها ـ حيزّاً كبيراً من مساحة البحث فى أى فرعٍ من فروع هذه الدراسات .

(*) نُشر هذا البحث ضمن سلسلة (دراسات فى تعليم العربية) وحدة البحوث والمناهج ـ معهد اللغة العربية بجامعة أم القرى ١٤٠٦هـ

(١) فى الشروط الواجبة فى المصطلح عموما يراجع : اللغة بين المعيارية والوصفية للدكتور تمام حسان صـ ١٥٩ .

(٢) يراجع فى مثل هذه الصفة ـ أو هذا الشرط ـ فى المصطلح العلمى : بحث للدكتور أحمد عمّار بعنوان (المصطلحات الطبية ونهضة العربية بصوغها فى القرن الحاضر) مجلة مجمع اللغة العربية جـ٨ ، ١٩٥٥ ، صـ ٤١٧ .

وكلا الأمرين طبيعيٌّ ـ أعني الاختلافَ في دلالات المصطلحات من ناحية ، ومحاولةَ الباحثين كشْفَ غموضها من ناحية ثانية ، فطبيعة المَادّة مما يتصل بالأدب ودراسته هي في ذاتها مما يقبلُ الجدل ، ويكفي مثلا على ذلك ما تحمله بطونُ الكتب من جدَلٍ حول تعريف العمل الأدبي على نحوٍ عامّ ، أو تعريف كلّ نوعٍ من أنواع الأدب ، وهو الجدلُ الذي شاركت فيه ، وتشارك ، جميعُ الاتجاهات والمذاهب الأدبية والنقدية[٣] دون أن تصل إلى إجابة شافية .

ولا يزال تاريخُ الأدب والنقد يذكر الخلاف في دلالة مصطلح (المحاكاة) Mimesis بين أرسطو وأفلاطون[٤] ، وفي معنى مصطلح (السُّمُوّ) أو (الروعة) Sublime بين لونجينوس Longinus (ق ١ م) وبوالو Boi-leau (١٦٣٦ ـ ١٧١١ م) ، وكيف تطوّر مدلول المصطلح الأخير بعد ذلك على أيدي النقاد الإنجليز والفرنسيين[٥] ، بل إن مصطلحا واحداً من مصطلحات أرسطو ـ وهو (التطهير Catharsis) ـ الذي عبّر به الفيلسوفُ اليوناني عن أثر المأساة في جمهور المشاهدين ، قد استغرق في شرح المراد به الكثيرَ من كتابات النقاد والمهتمين بالمسرح على وجه الخصوص[٦] . ولا يختلف الأمر في حالة النقد العربي ـ بالمعنى العام الذي يشمل البلاغة أيضًا ـ فيما يتصل بغموض المصطلحات وتعدّد مدلولاتها ، بل لعلّ دواعيَ الغموضِ والاضطراب في مصطلحات النقد العربي كانت أكبر بكثير من مثيلاتها هناك .

من هذه الدواعي : ما طبع نشأةَ ذلك النقد من ظاهرة اشتراك العديد من البيئات الفكرية والثقافية في تشكيل هذه النشأة .

(3) Wellek & Warren, Theory of Literature, p. 148 .

(4) Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p. 122 .

(5) Wimsatt & Brooks, Literary Criticism, p. 285 .

(٦) يراجع : د. محمد حمدي إبراهيم : دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ص ٩٣ ، الكوميديا والتراجيديا (مترجم) ، تأليف ميرشنت و ليتش صـ ٢١٣ .

ومنها : تعددُ البيئات المكانية التى ساهمت فى دفع مسار هذا النقد ، وذلك بفعل اتسّاع الدولة الإسلامية العربية .

يضاف إلى ذلك حقيقةٌ أساسية تتصل بمصطلحات النقد العربى أو - غالبية هذه المصطلحات - من حيث مصادرُها ، وهى أنها مستمدةٌ غالبا من بيئات أخرى غير بيئة النقد ، وهى حقيقة تفسّر - كما سنرى - بعضَ صور التعدّد فى مدلول المَصطلح النقديّ عامة ، والبلاغى بصفة خاصة، وتقوم مع بقية العوامل السابقة على توضيح الظاهرة وتبريرها من ناحية ، وتؤكدّ - من ناحية أخرى - أهمية التصدى لبحثها وضرورة التَنبّه لها من جانب قُرّاءِ هذا النقد عامّة ، والمتصدّين لدراسته بصفة خاصة .

اتجاهان أساسيان لتغيُّر المدلول :

يتحدث علماء اللغة عن الأسباب المفضية إلى التغيّر فى مدلول الكلمة، ويرون أن التغيُّر ظاهرةٌ طبيعية ، وأن الاستعمالَ يشكّل عاملاً هامًا فى تغيّر المدلول بوجه خاص[7] ، ويرون أن « اللغة ليست هامدةً أو ساكنةً بحال من الأحوال ، بالرغم من أن تقدّمَها قد يبدو بطيئًا فى بعض الأحايين »[8] .

غير أن الوعىَ بالتغيّر لا يكون بدرجة واحدة فى كل الأحوال ، فمن التغيّر ما يتمّ على نحو لا شعورىّ ، بحيث لا يُفطَنُ إليه إلاّ بعدَ المقارنة بين عصور اللغة ، ومنه ما يتمّ بشكل مقصود ومتعمَّد ، ويقوم به المَهَرةُ فى صناعة الكلام ، أو تقوم به المجامع اللغوية لهدفٍ أو لآخر[9] .

وفى تقديرنا أن التغيّر فى مدلول المصطلح النقدى يدخل تحت المسلك الأخير ، أعنى التغيُّر الذى يتمّ عن قصْد وتعمّد بواسطة أفرادٍ واعين تماما

---

(٧) ڤندريسْ ، اللغة ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ (مترجم) .

(٨) أولمانْ ، دور الكلمة فى اللغة ١٥٦ (مترجم) .

(٩) إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ١٣٤ .

بما يستخدمون من كلمات ، وما يحمّلونها من معان .

أمّا أعراضُ هذا التغيّر فى المدلول - أو صورُه - فيمكن القول إنها سارت فى اتجاهين :

الأول : التعدُّدُ فى المدلول ، وذلك فى الحالات التى يتّخذ فيها المصطلح الواحدُ أكثرَ من معنًى .

الثاني : ضيق المدلول ، واتسّاعه ، وذلك فى الحالات التى يفقد فيها المصطلح جزءاً من مدلوله ، فيوصف عندئذ بالضّيق ، أو الحالات التى فيها يُضاف إلى مدلوله الأصلىّ جانبٌ آخر - أو جوانب ، فيوصف عندئذ بالاتّساع .

أولا : التغيّر بتعدّد المدلول ، أسبابُه ومصاحباته

ويُقصَد بالأسباب العواملُ المؤثرة وراء التغيّر فى مدلول المصطلح ، أما المصاحبات فيقصد بها ما قد يكون من ظروف صاحبت هذا التغيّر وإن لم يكن لها دورُ المؤثرٌ الفعلى ؛ ومن النوع الأول : اختلافُ البيئة الفكرية ، وكذلك الاحتكام إلى الدلالة اللغوية للكلمة فى تحديد مدلولها الاصطلاحى ، ومن النوع الثانى : اختلاف البيئة المكانية ، أو تباعدها ، وكذلك تباعد الزمان .

اختلاف البيئة الفكرية والثقافية

قلنا إن نشأة النقد العربى قد طبعتها ظاهرةُ اشتراك العديد من البيئات فى تشكيل هذه النشأة ، إذ كان هناك الشعراءُ والكتّابُ واللغويون والمتكلمون على اختلاف مذاهبهم ، كما كان هناك تلك الشخصياتُ العامّة من رجال المجتمع وولاته وقضاته وقوّاده ومثقفيه . وطبيعيّ أن يكون لكلٍّ من هذه البيئات اهتماماتُها ونظرتُها إلى طبيعة الفنّ القولى ووظيفته والأداة الأمثل لتحقيق هذه الوظيفة ، وأن يكونَ لكل منها كذلك اهتمامٌ خاصٌ بنوع من أنواع الفن القولى ، وبالتالى أن يكون

لكل منها مصطلحاتها ، أو - على الأقل - فهمُها الخاصّ لبعض المصطلحات ، وهو ما نتج عنه - فى أحيان غير قليلة اختلافُ مدلول المصطلح الواحد من بيئةٍ إلى أخرى .

ويبدو مثلُ هذا الموقف من الاستقلال فى فهم المصطلحات واضحا بين بيئة المتكلمين من ناحية وبيئة الشّعراء والمهتمين بدراسة الأدب من النقاد واللغويين من ناحية ثانية ، وذلك بسبب تركيز البيئة الأولى على الخطابة والمناظرة وتركيز الباقين على غيرها من الأنواع الأدبية ، وهو ما أدى فى البيئة الأولى إلى تسليط الضوء بدرجة أكبر على شخصية الأديب (الخطيب) وأدى فى البيئة الأخرى إلى تسليط الضوء على النصّ الأدبىّ فى ذاته : ألفاظه وتراكيبه ومعانيه .

وقاد التبايُنُ فى جهات التركيز إلى تباينٍ فى جهات الدلالة التى نظر إليها أفرادُ كلٍّ من البيئتين فى عددٍ من المصطلحات المشتركة ، فانصرفت دلالة هذه المصطلحات فى بيئة المتكلمين إلى ما يتّصل بأحوال الخطيب ، بينما اتجهت دلالتها فى البيئة الأخرى إلى ما يتصل بخصائص النصّ الأدبى .

ويوسعنا أن نجد أمثلة على ذلك فى مصطلحات مثل (البَيَان) و(الطَّبْع) و (التكلُّف) و (القران) و (الإشارة) و (التخلُّص) و(الاقتضاب) وغيرها. وإذا كنا لا نستطيع فى هذا الحيِّز أن نعرض لكل هذه المصطلحات ، فضلا عن الحديث المفصّل ، فإننا نكتفى بالحديث عن واحدٍ منها لمجرّد التمثيل ، وهو مصطلح (**الإشارة**) الذى يصادفنا الحديثُ عنه فى تعريف ابن المقفعّ (ت ١٤٢ هـ) للبلاغة ، كما يتردّدُ كثيراً على لسان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وغيره من معاصريه .

جاء فى حديث ابن المقفّع عن البلاغة أنها « اسم جامعٌ لمعانٍ تجرى فى وجوهٍ كثيرة ، فمنها ما يكون فى السكوت ، ومنها ما يكون فى الاستماع ومنها ما يكون فى (**الإشارة**) ... ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون

سجعًا وخطبا ، ومنها ما يكون رسائل ... »[١٠].

ومن السهل أن نلاحظَ أنّ (الإشارة) في حديث ابن المقفع خلافُ السّكوت وخلافُ الاستماع ، وأهم من ذلك أنها خلافُ الشعر والسّجع والخطب والرسائل . فإذا جئنا إلى الجاحظِ وجدنا حديثَه عنها باعتبارها واحداً من (أصناف الدلالات على المعانى) وهى عنده : « اللفظ والإشارة ثم العَقْد ثم الخطّ ثم الحال التى تسمّى نصْبَةً »[١١]، حيث يرسم لنا صورتَها فيقول : « أما الإشارة فباليَد وبالرأس والعين والحاجب والمنكب وإذا تباعد الشخصان ، فبالثوب وبالسّيف . وقد يتهدّد رافعُ السيف والسَّوْط فيكون ذلك زاجراً ومانعا رادعًا ، ويكون وعيداً وتحذيراً ... » ثم يقول : إن الإشارة لا تعدو « أن تكون ذاتَ صورةٍ معروفة وحلْية موصوفة على اختلافها فى طبقاتها ودلالاتها »[١٢] ويذكرُ أن « من شَأن المتكلمين أن يُشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم » كما أنهم يشيرون بالعصىّ[١٣]، وأن « المتكلمَ قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعَه » وأنهم يفرّقون « ضروب الحركات على ضروب الألفاظ وضروب المعانى »[١٤] ثم يقول : إن « مبلغَ الإشارةَ أبعدُ من مبلغ الصّوت » وإن « هذا ـ أيضا ـ باب تتقدم فيه الإشارةُ الصوتَ »[١٥].

هذه هى صورةُ الإشارة ـ أو صورها ـ أما وظيفتها فيذكر أنّه « فى الإشارة بالطّرْف والحاجبِ وغير ذلك من الجوارحِ مرفْق كبيرٌ ومعونة حاضرةٌ فى أمور يستُرها بعضَ الناس عن بعض ، ويُخفَونَها من الجليس وغير

---

(١٠) البيان ١/١١٦ .

(١١) البيان ١/٧٦ ، وقد جعل الرمّانى (ت ٣٨٦) البيان على أربعة أقسام : « كلام وحال وإشارة وعلامة » ولكنه لم يفصل القول إلاّ فى البيان بالكلام ، النكت ١٠٦ .

(١٢) البيان ١ / ٧٨ .

(١٣) البيان ٣/١١٦ .

(١٤) البيان ٣/١١٩ .

(١٥) البيان ١/٧٩ .

الجليس » ولذلك فقد تنوب عن اللفظ وتُغنى عن الخطّ ، كما أنها تساعد اللفظَ على أداء المراد منه ولذلك فهى من تمام حسنه [١٦] ، حتى إن المتكلم « لو قُبِضَتْ يدُه ، ومُنِعَ حركةَ رأسه ، لذهب ثُلُثا كلامه » ، وينقل فى هذا السياق قولَ عبد الملك بن مروان : « لو ألقيتُ الخيزُرانة من يدى لذهب شطرُ كلامى »[١٧] .

ذلك هو مفهوم الإشارة عند الجاحظ ، وهو غيرُ بعيد من مفهومها عند ابن المقفّع ، ـ وهو أيضا ممن عانوا صناعة الكلام والجدل ـ إنها وسيلةٌ من وسائل البيان ، أو الدلالة على المعانى ، وهى وسيلة غيرُ وسيلة اللفظ التى هى وسيلة أخرى ، لأن اللفظَ آلتُه الصوت ، أما آلة الإشارة فمتنوّعة ، إنها تشمل كلّ ما يمكن أن يَصدُر عن الإنسان من حركات الجسم أو التلويح بالأشياء قصداً إلى إفهام المعانى . ومن هنا فليس ما يمنع من التعاون بينها وبين اللفظ ، فهما ـ كما يقول الجاحظ ـ « شريكان ، ونعم العونُ هى له ، ونعم التَّرجُمانُ هى عنه »[١٨] .

وهكذا تظل الإشارة بهذا المدلول فعلا من أفعال الجسم خلافَ فعل القول أو الكتابة [١٩] ، ذا غرضٍ معيّن يتعلق بالإفهام والتعبير عن المعانى فى مواقف معينة ، بالاقتصار عليه تارةً ومساعدة الكلام تارةً أخرى ، مع التلبُّس بصفة الغموض والرّمْز فى الحالات التى تقتضى ذلك . وتلك هى دلالةُ المصطلح فى بيئة الخطباء والمتكلمين ، فإذا جئنا إلى نقّاد الشعر من

---

(١٦) الموضع السابق .

(١٧) البيان ٣/١١٩ .

(١٨) البيان ١/٧٨ .

(١٩) بإمكاننا أن نجد مزيداً من تأكيد هذا الفهم فيما رواه الجاحظ عن أحد المعتزلة ـ وهو أبو شَمِر ـ من قوله فى تبرير عدم لجوئه إلى الإشارة : « ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره » البيان ١/٩١ ، أما لدى المعاصرين فنجد تأييده فى ربطهم بين حديث الجاحظ عن الإشارة وبين ما يُعرف بـ (علم الحركة الجسمية) أو علم (الكينات) Kinetics . راجع : فاطمة محجوب ، دراسات فى علم اللغة ص ١٠٠ .

الأدباء والبلاغيين وجدنا إطلاق المصطلح نفسه - مصطلح الإشارة - كصفة في النصّ الأدبي ذاته .

ويحكون عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي (ت ٢٣٥ هـ) أنه كان كثير الحديث عن (الإشارة في الشعر) على أنها من محاسنه ، ويذكرون من أمثلتها التي وقف عليها قولَ الشاعر :

أوْرَدْتُه وصُدورُ العِيس مُسْنَفَةٌ ... واللّيلُ بالكوكبِ الدُّرِّيِّ مَنحُورُ

وقول الشاعر :

جعلتُ يَدىً وِشَاحًا لَهُ ... وبَعْضُ الفوارِسِ لا يَعْتَنِقْ

وقد علق على البيت الأول بقوله : « أشار إلى الفجر إشارةً ظريفةً بغير لفظه » وعلّق على الثاني بأن « قوله (جعلت يَدَىً وشَاحًا له) إشارة بديعة بغير لفظ الاعتِناق ، وهي دالّة عليه »[٢٠] .

وإذا كنا لاحظنا عند إسحاق اكتفاءه بمجرّد التمثيل للمصطلح فإن اللاحقين قد أخذوا في محاولة تعريفه مع التمثيل له ، وصحب ذلك التأكيدُ على طبيعة (الإشارة) باعتبارها من صفات الأسلوب في النصّ الأدبي ، وهذا ما نجده عند قدامة (ت ٣٣٧ هـ) الذي جعل الإشارة من (أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى) ، وهي عنده « أن يكون اللفظُ القليلُ مشتملاً على معانٍ كثيرةٍ بإيماءٍ إليها ، أو لمحة تدلّ عليها ، كما قال بعضُهم ، وقد وصفَ البلاغةَ ، فقال : هي لمحةٌ دالّة ، وذلك مثل قول امرئ القيس :

فإن تهلِك شَنُوءَةُ أو تبدّلْ ... فسيرى إنّ في غسّانَ خالاَ

بعزهم عَزَزْتِ وإنْ يذلّوا ... فذلّهم أنالكِ ما أنَالاَ

فبِنْيَةُ هذا الشعر على أنّ ألفاظَه - مع قصَرِها - قد أُشير بها إلى معانٍ طوال ... ومثل قول إسماعيل بن يسار النِّسائي :

---

(٢٠) حلية المحاضرة للحاتمي ١/٣٨ ، ٣٩ .

هاج ذا القلبَ من تذكُّر جُمْلٍ ما يَهيجُ المتيَّمَ المحزُونَا

فقد أشار هذا الشاعرُ بقوله (ما يهيج المتيّم المحزونا) إلى معانٍ كثيرة ، ومثل قول امرئ القيس :

علىَ هَيْكل يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِه أفانِينَ جَرْيٍ غَيْرَ كَزٍّ ولاَ وَانِ

فقد جمع بقوله : (أفانين جريٍ) ... مالوعُدَّ لكان كثيراً ، وضمّ إلى ذلك أيضًا جميعَ أوصاف الجودة فى هذا الفَرس ، وهو قوله (قبل سؤاله) ... »[٢١].

وقد تابع قدامةَ فى تعريفه للإشارة كلٌّ من العكسرىّ (ت ٣٩٥ هـ) والباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) فعرّفها العكسرىّ بأنها « أن يكون اللفظ القليلُ مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيماءٍ إليها ولمحةٍ تدلّ عليها »[٢٢] أمّا الباقلانى فقال « إنها اشتمالُ اللفظ القليل على المعانى الكثيرة »[٢٣] ، وعلى نفس الخط سار المتأخرون فى تعريف الإشارة والتمثيل لها[٢٤].

وواضح أن الإشارة بهذا المفهوم تنتمى عمليا إلى أساليب الإيجاز والحذف ، وذلك بحكم قيامها على قلّة اللفظ بالقياس إلى ما يحمله من معنى ، وهو ما جعل البعض يربط بينهما ، أى بين الإيجاز والحذف من ناحية والإشارة من ناحية أخرى ، ويحدثنا الكَلاَعى (محمد بن عبد الغفور ق ٦) بأن « من الإيجاز ما يأتى بالإشارة والإيماء كقوله عزّ وجلّ ﴿ فَغَشِيَهُمْ مِنَ اليَمِّ ما غَشِيَهُمْ ﴾ وكقوله تعالى ﴿ القارعة ما القارعة ﴾ وهذا معدودٌ فى أنواع البلاغة ، لأن نفس السامع تَتّسِع فى الظنّ والحساب، وكلُّ معلوم فهو هيّن لكونه محصوراً »[٢٥].

---

(٢١) نقد الشعر ١٥٢ ، ١٥٣ ، وانظر : تحرير التحبير ص ٢٠٠ حيث يورد تعريف قدامة .

(٢٢) الصناعتين ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

(٢٣) إعجاز القرآن ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٢٤) يراجع تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ٢٠٠ ، ونهاية الأرب للنويرى ٧/ ١٤٠ .

(٢٥) إحكام صنعة الكلام ٩٣ .

ومن قبل جعل ابنُ رشيق (ت ٤٥٦ هـ) الحذفَ من أنواع الإشارة[٢٦]، وفرّع الحديث عنها بصورة مسهبة ، وعدّد فى أنواعها بالنظر تارةً إلى وظائفها - كالتّفخيم والإيماء والتّعريض والتّلويح - والنظر تارةً إلى ظواهرها - كاللّحن والحذْف - كما جعل من أنواعها الكنايةَ والتمثيلَ والتوريةَ والتّتْبيعَ - وهو الذى يسميه بعضهم (التجاوُز)، وهى فنون متداخلة أساسها التعبير عن الشىء بغير لفظه المعتاد فيه ، مع تفاوت فى الوظيفة[٢٧] .

ووَحّد أسامةُ بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) بين الكناية والإشارة من حيث صورتُهما ، فكلتاهما من باب التعبير عن المعنى بغير لفظه ، ولكن الإشارة تكون فى الخير ، كقول الشاعر :

* فإنّى جَبَانُ الكَلْب مهزول الفصيل *

ففى قوله (جبان الكلب) إشارة إلى كثرة الطارق ، وفى قوله (مهزول الفصيل) إشارة إلى سَقْيِ الألبان[٢٨] .

وبصرف النظر عن كثرة التقسيمات والفروع فإنّ من الواضح دورانَ المصطلح فى بيئة الشعراء ونقاد الشعر حول صفات النص الأدبى فى ذاته، خاصةً ما يتصل بالعلاقة بين لفظه ومعناه ، دون ما يتعلّقُ بصفة الأديب أو سلوكه وحركاته كما كان الشأن فى مدلول المصطلح فى بيئة الخطباء والمتكلمين . وجدير بالذكر أن من البلاغيين من اعتبر المعنى الأخير للإشارة - أى معناها لدى الأدباء والبلاغيين - تطوّراً - من طريق المشابهة - عن المعنى السابق من الإشارة باليد والحركة الجسمية ، ومن هؤلاء ابن أبى الأصبع فى (تحرير التحبير)[٢٩] وابن حجة فى (خزانة الأدب)[٣٠] .

---

(٢٦) العمدة ١/ ٣١٠ .
(٢٧) العمدة ١/٣٠٢ - ٣٢١ .
(٢٨) البديع فى نقد الشعر ٩٩ .
(٢٩) تحرير التحبير صـ ٢٠٠ .
(٣٠) خزانة الأدب صـ ٣٥٧ ، ٣٥٨ .

الاحتكام إلى الدلالة اللغوية للكلمة :

وهذا عاملٌ آخرُ له دخل كبير فى تعدُّد مدلول المصطلح وصعوبة تبيّن المراد منه أمام الدارسين ، هذا العامل هو : الاحتكامُ - أو الإحالةُ - فى تحديد المدلول الاصطلاحى للكلمة إلى معناها اللغوى ، الذى قد يكون من الاتساع بما يسمح بحمْل الكلمة فى إطار استخدامها كمصطلح على أكثرَ من وجه من الوجوه التى يتيحها ذلك المعنى . ويحدث هذا فى حالة **(المصطلحات المنقولة)**(٣١) التى لا تنقطع فيها الصلةُ بين المعنى اللغوى للكلمة وبين معناها كمصطلح .

ومن الأمثلة البارزة على هذا النوع من المصطلحات مصطلح (المُعَاظَلَة) الذى يُعزَى استخدامُه فى مجال النقد لأول مرة إلى عمرَ بن الخطاب رضى الله عنه ، إذْ ينسبون إليه قولهَ عن زُهيْر : إنه « كان لاَ يُعاظِل بين الكلام »(٣٢) ، وبهذا دخل إلى مجال النقد الأدبى مصطلح جديد هو (المعاظلة) الذى عكف على تفسيره عديدٌ من اللغويّين على رأسهم ابنُ سلاّم (ت ٢٣١ هـ) من مدرسة البصرة ، وأبو العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) من مدرسة الكوفة ، ليلحَقَ بمدلول الكلمة - كاصطلاح - ما كان لابدّ أن يلحق به نتيجةً للسَّعة فى مدلولها اللغوى واستمداد النقاد فى تحديدهم لمدلولها الاصطلاحىّ من الشروح العديدة لمعناها عَلى ألسنة اللغويين .

ومن أوائل النقّاد الذين تعاملوا مع (المعاظَلة) باعتبارها مصطلحا نقديا قدامةُ بنُ جعفرَ ، وقد جعلها من عيوب اللّفظ ، ونقّلَ تفسيرَها عن

---

(٣١) يفرّق الباحثون بين المصطلح الذى يبقى فى استعماله الجديد على صلة بمعناه القديم ، ويسمونه (منقولا) وبين المصطلح الذى انقطعت الصلة نهائيا بين معناه الاصطلاحى ومعناه اللغوى القديم ، ويوصف هذا النوع بأنه قد استؤنف فيه وضع جديد . راجع : الاصطلاحات الفقهية ، عبد الوهاب خلاف ، مجلة المجمع جـ٧ ، ١٩٥٣ صـ ٢٣٦ .

(٣٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٦٣/١ ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٣٨/١ ، ١٤٣ .

ثعلب بأنها « مداخلةُ الشيء - في الشيء » ليفسّر (المداخلةَ) بأنها دخولُ بعضِ الكلام « في ما ليس من جنسه وما هو غيرُ لائق به » وقال إن ذلك إنما هو « فاحشُ الاستعارة »(٣٣) ، ومصدر فُحْشها - كما يتضح من أمثلته - هو البعد بين طرفيْها ، وهو فهْمٌ يوضّحه بقية كلامه ، كما يوضحه كلامُ المتحدثين في (عمود الشعر) وتنويهُهُم بمبدأ المقاربة في التشبيه والمناسبة بين طرفي الاستعارة(٣٤).

وليس ذلك موضعَ حديثنا ، وحسبنا أن نقف على فهم قدامةَ لمعنى (المعاظلة) وانطلاقه في ذلك من تفسير ثعلب لها بأنها (المداخلةُ في الكلام) وانتهائه إلى أنها فُحْشُ الاستعارة ، أي أنها صفَةٌ تعود إلى الإبعاد في التجوُّز عند إطلاق الكلمة على غير معناها الوضَعي . وهذا هو الاتجاه الذي سار فيه الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) وقد وصف بعضَ استعارات المتنبي بأنها « استعارة خبيثة ، جارية في المعاظلة التي نفاها عمرُ بنُ الخطاب رضوان الله عليه عن زهيْر ... فقال : كان لا يعاظِل بين الكلمتين أي يُدخل الكلمة في الكلمة ، إذا لم تكن إحداهما من جنسِ الأخرى ، ولا كانت مناسبة لها ، ولا مشتقةً منها »(٣٥).

وواضح أن فهم المعاظلة بمعنى فُحش الاستعارة - انطلاقا من معنى (المداخلة) بتفسير ثعلب - مستمرّ عند الحاتمي ، غير أن (المعاظلة) لم تُفهم على هذا النحو لدى الجميع ، فقد ربَط الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) بينها وبين صُورٍ من التعقيد في جلب الألفاظ بغية التجنيس والمشاكلة ، وقال : «إن من المعاظلة - التي قد لَخّصتُ معناها في (الكتاب على قدامة) - شدّةَ تعليق الشاعر ألفاظَ البيت بعضَها ببعض ، وأن يُداخل لفظةً من أجل

(٣٣) نقد الشعر ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٣٤) تراجع : الموازنة للآمدي ٦/١ ، ٤٢٣ ، والوساطة للقاضي الجرجاني ٣٣ ومقدمة المرزوقي لشرحه على الحماسة ٩/١ .

(٣٥) الرسالة الموضحة للحاتمي ٩١ . وقوله (أي يُدخل الكلمة في الكلمة) مرأة : (لا يُدخل ...)

لفظة تشبهها أو تجانسها ، وإن أخلّ بالمعنى بعضَ الإخلال »[٣٦] .

ومن السهل أن ندرك أن معنى (المعاظلة) عنده يتعلّق بالتركيب وسوء النظم الذى يقع فيه الشاعرُ بسبب الجرْى وراء الصنعة البديعية ، ولكنّ اللافتَ هنا أن الآمدىّ ينطلق - مثل قدامة والحاتمى - من معنى (المداخلة) ، المدلول اللغوى للكلمة.

وقد صنع العسكرىّ (ت ٣٩٥ هـ) نفس الشيء ، وجعل (المعاظلة) فى (الصناعتين) عَلَمًا على (سُوء النظم) ، ويتضح من الأمثلة التى أوردها كيف أن المداخلة ترتبط عنده بتعقُّد التركيب لوقوع أجزائه فى غير مواقعها ... بسبب التقديم أو التأخير ، أو الفصل بين ما حقّه أن يتصل ، أو وصل ما حقّه أن ينفصل ... إلخ ، ويلاحظ المتأملُ أنّ العسكرىّ فى تبنّيه للمعاظلة بهذا المفهوم وفىٌّ لتفسير ابن سلاّم ولأمثلته لظاهرة (المداخلة) فى شعر الفرزدق ، الذى وصفه بأنه « كان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحابَ النحو »[٣٧] . وتدلّ أمثلة ابن سلاّم فعلا على تعلّق (المداخلة) - التى شرحوا بها المعاظلة - بجانب التركيب والعيوب التى تعتريه[٣٨] .

وهذا هو المدلول الذى اتّخذه الاصطلاح - أعنى المعاظلة - عند فريق من النقاد ، منهم العسكرى - كما ذكرنا - وقد اعترض - مثلَ الآمدى - على تفسير المعاظلة عند قدامة بأنها (فاحش الاستعارة) ، قال العسكرى : «وهذا غلط من قدامةَ كبير ، لأن المعاظلة فى أصل الكلام إنما هى ركوب الشىء بعضه بعضا ، وسُمِّىَ الكلام به إذا لم ينضّد نَضَداً مستويًا ،

---

(٣٦) الموازنة ١/٢٩٤ ، ٢٩٥ . وقد مثّل الآمدى للمعاظلة بهذا المعنى بقول أبى تمام :

خَانَ الصَّفاءَ أخٌ خَانَ الزّمانُ أخًا ... عنْهُ فلمْ يَتَخَوّنْ جسمَه الكَمَدُ

(٣٧) طبقات فحول الشعراء ١/٣٦٤ .

(٣٨) المرجع السابق ١/٣٦٤ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧، وقد نقل الأستاذ محمود شاكر كلام ابن سلام وأمثلته عن الأغانى ، راجع ٢١ / ٣٠٧ ، ٣٠٨ ط. دار الكتب .

وأَركبَ بعضُ ألفاظه رقابَ بعض ، وتداخلت أجزاؤه »[٣٩].

أما أمثلتها التى ارتضاها فمستمدّة مما حشده ابنُ سلاّم من نماذج المداخلة عند الفرزدق ، ومنها قوله :

إلى ملك ما أمّه من مُحارِبٍ   أَبُوها ، ولا كانتْ كليبٌ تُصَاهِرُهْ

أى : إلى ملك ما أمه أبوها من محارب .

وقوله :

وما مثلُه فى النّاسِ إلاّ مملّكا   أبُو أمِّه حَىٌّ أَبُوهُ يُقارِبُهْ

وقوله :

هو السّيْفُ الذى نَصَرَ ابنَ أرْوَى   بِه عُثْمانَ مَرْوَانُ المصَابا

وهى كلها نماذج على تعلّق مدلول (المعاظلة) عند العسكرى بعيوب التركيب .

ولم يقف الأمر فيما يتعلّق بمدلول مصطلح (المعاظلة) عند هذا الحدّ من التعدّد ، بل تشعّب المدلول بصورة لافتة لدى المتأخرين من النقاد ، وإن ظل الجميع على وفائهم للمعنى اللغوى للكلمة فى جميع الأحوال ، أعنى معنى المداخلة فى الكلام .

وفى كتاب (العمدة) لابن رشيق صورة مبسّطةٌ لبدايات ذلك التشعُّب، فقد نقل تعريفَ المعاظلة عند قدامة ، وتحدّث عن ظاهرة سمّاها (التّشْبيج) ووصفها بأنها (جنس من المعاظلة) ، وبأنها (خلاف حُسْن النظم)[٤٠] ، ثم نقل ما زعمه بعضهم من أنّ « المعاظلةَ تداخلُ الحروف وتراكُبُها » وما زعمه غيرهم من أنها « تركيبُ الشىء فى غير موضعه »[٤١].

---

(٣٩) الصناعتين ١٦٩ ، ويضيف العسكرى دليلا على تعلّق المعاظلة بالتركيب دون البعد فى الاستعارة ، هو خلوُّ شعر زهير من العيب الأول - أى العيب فى التركيب - تصديقا لوصف عمر له بتجنّبه إياها .

(٤٠) العمدة ١/٢٦١ .

(٤١) العمدة ٢/٢٦٤ ، ٢٦٥ .

أمـا ابن الأثيـر (ت ٦٣٧ هـ) فـقـد ذهب إلى تقـسـيم المعـاظلة إلى لفظية ومعنوية[٤٢] ، منطلقا من نفس المبدأ في الرجوع إلى مدلول الكلمة في اللغة ، ليجعل الضربَ اللفظيّ على خمسة أقسام

الأول : يخـتص بأدوات الكلام نحـو (من) و (إلى) و (عن) و(على) حين تتكرّر وتثـقُل على اللسـان[٤٣] ، والثـانى يخـتصّ بتكرير الحروف كتكرير حرف واحد أو حرفين فى كلّ لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم[٤٤] ، والثـالث أن ترد الألفـاظ على صيغ الفـعل يتبع بعـضها بعضًا[٤٥] ، والرابع هو الذى يتضـمن مـضافـات كـثيـرة ، والخامس أن ترد صفاتٌ متعدّدةٌ على نحو واحد[٤٦] .

وأما المعاظلة المعنوية فتتّصل بتقديم ما الأولى به التأخير ، لأن المعنى يختلّ بذلك . وتنبع أمثلته لهذا القسم من اختيـارات ابن سلام والعسكرى وغيرهما ، وقد وصف هذا الضرْبَ بأنه « ضدّ الفصاحة »[٤٧] .

وتابع العلويّ (ت ٧٤٩ هـ) فى (الطراز) نفس النهج ، وقـال « إن المعاظلة قد تكون وصفًا عارضا للمعنى ، وقد تكون من عوارض الألفاظ » وقـال إنّ تعلّقـهـا بالمعـانى واردٌ مع ذكـر الأحـاجى المعنوية ، أمـا المعـاظلة اللفظيـة فـ « هى من عوارض التركيب والتأليف فى الكلام ، وقد اختُلف فى معناها على قولين ، فالقـول الأول منهـمـا يُحكي عن قـدامـة بن جعـفـر الكاتب ، قـال : المعـاظلة فى الكلام ... إدخـالُكَ فـيـه مـا ليس من جنسـه وإلزامُـه إياه ... وهذا لا وجـه له لأمـريـن ، أمـا أولاً فـلأنه يلزم أن تكون

---

(٤٢) المثل السائر ١/٢٩٣ .

(٤٣) المثل السائر ١/٢٩٤ .

(٤٤) المثل السائر ١/٢٩٦ .

(٤٥) المثل السائر ١/٢٩٩ .

ومن أمثلته قول المتنبّى :

أقِلْ أنِلْ أقطعْ احْمِلْ علِّ سَلِّ أعدْ   زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أدْنِ سُرَّ صِلِ

(٤٦) المثل السائر ١/٣٠١ .

(٤٧) المثل السائر ٢/٤٤ ، ٤٥ .

الاستعارةُ معاظلةً ، وهو فاسد ، وأما ثانيا فلأنه إنما يكون الاعتراض والاستطراد وغير ذلك من الكلمات الدخيلة معاظلةً ، فبطَل ما قاله .

القول الثاني : أن المعاظلة هي تركيب الكلام وترادف ألفاظه على جهة التكرير ، واشتقاقه من قولهم (تعاظلت الجراد) ، إذا ركب بعضها بعضا عند الازدحام ؛ وغالب الظنّ أن قدامةَ إنما سمَّى ما ذكره معاظلةً اشتقاقًا من قولهم (تعاظلت الكلابُ) إذا لزم بعضها بعضا عند السِّفاد ، فلما أُلْزِمَ الكلام ما ليس منه كان عِظالا . فإذن المعاظلة إنما تكون عارضةً في تركيب الكلام وتأليفه »[٤٨].

والواقع أن إيراد التفاصيل ليس هدفًا في ذاته ، وإنما أطلنا في نقل نصّ العلوى لنؤكِّدَ بهذا النقل كيف أدّى الاحتكامُ إلى الدلالة اللغوية للكلمة ـ بما قد تحمله هذه الدلالةُ من احتمالات ـ إلى التعدُّد في مدلولها بعد الانتقال بها إلى محيط الاستخدام الاصطلاحى ، وهو ما تبيّن لنا من تعاملهم مع مصطلح (المعاظلة) الذى بدأ الخلافُ والتعدّد في مدلوله كمصطلح بلاغى انطلاقا من الخلاف في مدلول (المُداخلة) في الكلام ، وهى اللفظة التى شرحوا بها معنى (المعاظلة) ، ليتردّد الشرحُ بين اشتقاق الكلمة من (تعاظُل الكلاب) ـ بمعنى لزوم بعضها بعضا ، واشتقاقها من (تعاظُل الجراد) ـ بمعنى تراكبها عند الازدحام ، ليدل المصطلح لدى البعض على **عيوب تتّصل بالدلالة والإبعاد في التجوّز** ، ولدى آخرين على **عيوب تتّصل بالتركيب والتأليف** ولتتعَدَّدَ لدى المتأخرين وجوهُ العيب التى تشملها دلالةُ المصطلح ، وليقومَ هذا التعددُ شاهداً على أثر الالتفات إلى المعانى اللغوية للكلمات فى تعدّد مدلولاتها عند دخولها إلى حيِّز الاستخدام الاصطلاحى .

تباعد العصور والبيئات المكانية

وقد يقترن تعدّد المدلول بتباعد العصور والبيئات المكانية التى

(٤٨) الطراز للعلوى ٣ / ٥٠ ، ٥١ .

يُستخدم فيها المصطلح ، وهنا تجب الإشارة إلى أننا لا ننظر إلى تباعد العصر والبيئة كعاملٍ حاكم فى توجيه مدلول المصطلح ، وإنما نذكره باعتباره ظرفًا مصاحباً فقط ، تحسُن مراعاتُه وترقّبُ آثاره دون القطع بحتمية حدوث هذه الآثار .

وبوسعنا التمثيل لهذه الظاهرة - أعنى التعدّد فى مدلول المصطلح مع تباعد العصر والبيئة المكانية المستخدَم فيها - بالنظر فى كلٍّ من مصطلحى (**المعنى الأول**) و(**المعنى الثانى**) لدى كلٍّ من عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) ، وإذا كانت المسافة واسعة بين هذين المؤلفين سواء فى الزمن - بين القرن الخامس والقرن السابع - أو فى المكان - بين شرق العالم الإسلامى وغربه - فإنها لم تكن كذلك من ناحية المكونّات الثقافية لكل منهما ، على الأقل من حيث اهتمامُ كلٍّ منهما بقضية الشعر ونقده ، والصدور فى ذلك من منطلق الخبرة ببلاغة أرسطو كما تمثلت فى (خطابته) و (شعره) .

ومع ذلك فقد ذهب كلٌّ منهما مذهبا مناقضا للآخر فى توجيهه لمدلول كلٍّ من المصطلحين السابقيْن : (المعنى الأوَّل) - أو (المعانى الأُوَل) - و(المعنى الثانى) - أو (المعانى الثّوانى).

لقد أطلق عبدُ القاهر مصطلح (المعنى الأول) على المدلول المباشر للكلمة أو العبارة ، المدلول المفهوم من مجرّد الصوت المسموع ، أو ما عُرِفَ لدى اللغويّين بالمعنى الوضعى ، على حين أطلق (المعنى الثانى) على ما يُفَهمُ من هذا المدلول ، أى أنّ (المعنى الثانى) عنده هو ما يُفهَم من (المعنى الأول) .

وينبُع الفرقُ من تقسيم عبد القاهر للكلام إلى « ضربين : ضربٌ أنت تَصِلُ منه إلى الغرض بدلالة الكلام وحده ... وضرب آخر لا تصل منهً إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدَه ، ولكن يدلُّك اللفظُ على معناه الذى يقتضيه موضوعُه فى اللّغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالةً ثانية تصل بها إلى الغرض ... أوَ لاَ ترى أنك إذا قلت : (هو كثيرُ رمادِ القِدْر) ، أو قلت : (طويل

النِّجاد) ، أو قلت في المرْأة : (نؤُومُ الضُّحى) فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضَك الذي تعني من مجرّد اللفظ ، ولكن يدلُّ اللفظُ على معناه الذي يوجبُه ظاهرُه ثم يَعْقل السامعُ من ذلك المعنى - على سبيل الاستدلال - معنيً ثانيا هو غرضُك ، كمعرفتك من (كثير رماد القدر) أنه مِضياف »(٤٩).

وإذن فـ « (المعاني الأول) [هي] المفهومةُ من أنفس الألفاظ [و] هي المعارِض ، والوَشْيُ والحلي ... و (المعاني الثواني) التي يُومَأُ إليها بتلك المعاني هي التي تكْتَسِي تلك المعارِضَ وتُزَيَّن بذلك الوَشْيِ والحَلْي »(٥٠).

وواضح لدى عبد القاهر أن (المعانيَ الثواني) هي الأصل وأنها هي التي تُقْصدُ بالتعبير ، وهي التي من أجلها تكون (المعاني الأوَل) التي تقوم بدور الكسوة أو المعرض ، أو الوسيلة إلى أداء (المعاني الثواني).

وقد نحا حازم في توجيه مدلول المصطلحين منحيً مناقضا لما عند عبد القاهر ، فذهب إلى أن « المعاني الشعريةَ منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ، ومعتمداً إيرادُه ، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ، ولكن يُورَدُ على أن يُحاكَى به ما اعتُمد من ذلك ، أو يُحال به عليه ، أو غير ذلك » . ثم يقول : « ولْنُسَمِّ المعانيَ التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر (المعاني الأوَل) ، ولنسَمِّ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلةٌ لتلك أو استدلالاتٌ عليها أو غير ذلك لا موجِبَ لإيرادها في الكلام غير محاكاة (المعاني الأوَل) بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويُصَارُ من بعضها إلى بعض : (المعانيَ الثواني) ، فتكون معان الشعر منقسمةً إلى أوائلَ وثوان ...

---

(٤٩) دلائل الإعجاز ٢٦٢ .

(٥٠) دلائل الإعجاز ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

فالأُولُ هي التى يكون مقصدُ الكلام وأسلوبُ الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها ، والثوانى هى التى لا يقتضى مقصدُ الكلام وأسلوب الشعر بِنيةَ الكلام عليها »(٥١).

فكلام حازم يدور على جعل (المعانى الأول) هى الأساس ، وهى الأغراض ، فى مقابل أن تكون (المعانى الثوانى) هى وسائل المحاكاة وطرق التعبير عن (المعانى الأوَل) وبذلك يتخذ كلٌّ من المصطلحين عنده مدلولا معاكسًا لمدلوله عند عبد القاهر ، الذى سبق القول بأن المعانى الثوانى عنده هى الأغراض وأن المعانى الأول لا تعدُو مجرّد الوسائل .

ثانيا : التغيُّر بضيق المدلول واتسّاعه :

وهذا هو الاتّجاه الثانى من اتّجاهى التغيُّر فى مدلول المصطلح ، أعنى التغيُّر بضيق المدلول واتسّاعه ، وذلك ـ كما سبق القول ـ فى الحالات التى يفقد فيها المصطلح جانبًا من مدلوله ، أو يضاف إلى هذا المدلول جانبٌ جديد ، فيوصف فى الحالة الأولى بالضّيق ، بينما يوصف فى الحالة الثانية بالاتّساع .

وهنا تجدرُ بنا الإشارة إلى أن هذا الاتجاه يخضع هو أيضا لمجموعة العوامل الفاعلة والظروف المصاحبة التى سبق الحديثُ عنها مع أمثلة الاتجاه الأول . فإذا جئنا إلى **تغيُّر مدلَول المصطلح بضيقه** وجدنا على ذلك المثل فيما طرأ على مدلول مصطلح (**المجاز**) من تغيُّر ، ولسنا بصدد التأريخ للمصطلح ، وحسبنا أن نقف عند بعض النقاط فى مساره فنلاحظ فى البداية شمولَ مدلوله لكل صور الاستعمال غير النمطى للغة ، سواء فى ذلك المفردات والتراكيب ، وهذا ما نجده فى أقدم كتاب وصل إلينا يحمل اسم (المجاز) ، وأعنى (مجاز القرآن) لأبى عُبَيْدة (ت ٢١٠ هـ) وقد ذكر من وجوه المجاز الواردة فى القرآن : « مجاز ما اختُصر ، ومجاز ما

---

(٥١) منهاج البلغاء ٢٣ ، ٢٤ .

حُذف ... ومجاز ما جاء لفظه لفظَ الواحد ووقَع على الجميع ، ومجاز ما جاءَ لفظُه لفظَ الجميع ووقع معناه على الاثنين ، ومجاز ما جاء لفظه خبراً لجميعٍ على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ما جاء الجميعُ فى موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما خبَّر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجُعلَ الخبرُ للواحد أو للجميع وكفّ عن خبر الآخر ... ومجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس ... ومجاز ما جاءت مخاطبتُه مخاطبةَ الغائب ومعناه مخاطبةُ الشاهد . ومجاز ما جاءت مخاطبتُه مخاطبةَ الشَّاهد ثم تُركت وحُوِّلت مخاطبتُه هذه إلى مخاطبة الغائب ، ومجاز ما يُزَادُ من حروف الزوائد ويقع مجازُ الكلام على إلقائهن ، ومجاز المضمر استغناءً عن إظهاره ، ومجاز المكرَّر للتوكيد ، ومجاز المجمل استغناءً عن كثرة التكرير ، ومجاز المقدَّم والمؤخَّر ... » [٥٢] كذلك تحَدثَ فى بعض المواضع عن « مجاز ما يُحوِّل فعلُ الفاعل إلى المفعول أو إلى غير المفعول ... ومجاز ما وقع المعنى على المفعول وحُوِّل إلى الفاعل ... ومجاز المصدر الذى فى موضع الاسم أو الصفة ... »[٥٣] .

هذا الشمولُ فى مدلول المصطلح نجده بوضوحٍ أكثر ، وبعناية أكثر باستخدام المصطلحات البلاغية لدى ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) وذلك فيما صرّح به من أن « للعرب المجازات فى الكلام ـ ومعناها طرق القول ومآخذه ـ ففيها الاستعارة والتمثيلُ وَالْقَلْب ، والتّقديم والتأخير ، والحذْف ، والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصدُ بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة ستراها فى أبواب المجاز »[٥٤] .

---

(٥٢) مجاز القرآن ١٨ ، ١٩

(٥٣) مجاز القرآن ١٢ .

(٥٤) تأويل مشكل القرآن ٢ ، ٢١

والناظر فى هذين النصين يتبيّن صدقَ ما قلناه من شمول مدلول (المجاز) لكثير من الظواهر التى أصبحت - فيما بعد - مباحثَ بلاغيةً مستقلة خارج مدلول المجاز ، ويكفى أن نشير إلى ظواهر الحذف والاختصار، والزيادة والتكرار ، والتقديم والتأخير والقَلْب ، وإحلال المضمَر محلّ المُظْهر واستعمالِ كلٍّ من المفرد والمثنّى والجمع مكان غيره - سواء فى الخطاب أو الإخبار - وتبادل الاستعمال بين ضمائر الخطاب والتكلم والغيبة - وهى الظواهر التى شملها مدلولُ الاصطلاح عند أبى عبيدة وابن قتيبة - فقد أخذت هذه الظواهر - لدى كثير من اللاحقين - طريقها للتسرّب تدريجيا إلى خارج مدلول المجاز ، وصرحّ الشيرازى (ت ٤٧٦) بأن المجاز « ما نقل عمّا وضع له ، وقَلَّ التخاطب به » وقد اقتصر فى ظواهره على الزيادة والنقصان والتقديم والتأخير والاستعارة(٥٥) ، وبذلك أخرج من مدلول المصطلح عدداً كبيراً من الظواهر التى كان يشملها من قبل .

أما الغزالى (ت ٥٠٥ هـ) فقد حصر ظواهر المجاز فى ثلاثة أنواع : « الأول : ما استُعير للشىء بسبب المشابهة فى خاصيّة مشهورة ... الثانى: الزيادة ... الثالث : النقصان ... »(٥٦) وصنع ذلك أبو عبد الله) البصرى أيضًا ، ونقل عنه الفخر الرازى أن « المجاز هو الذى لا ينتظم لفظُه معناه ، إما لزيادة أو نقصان أو لنقْل »(٥٧) ، ومعنى (النقل) عنده مساوٍ لمعنى (الاستعارة) ، وبذلك يتفق مع الغزالى فى استبعاد كلٍّ من التقديم والتأخير من مدلول (المجاز) .

وإذا - كان عبدُ القاهر قد تحدث عن مجازٍ فى (المفرد) عرّفه بأنه «كل كلمة أُريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضعها لملاحظة بين الثانى والأول»(٥٨) ، ومجاز فى (الجملة) وصفه بأنه يقع فى الإثبات ، عندما

---

(٥٥) اللمع فى أصول الفقه لأبى إسحاق إبراهيم بن على بن يوسف الشيرازى صـ ٥ .

(٥٦) المستصفى من علم الأصول ٢٦٨ .

(٥٧) المحصول للرازى جـ١ ، القسم الأول ٣٩٩ .

(٥٨) أسرار البلاغة ٢/ ٢٣٠ .

يُثبت الفعل - أو ما في معناه - إلى مالا يثبت له ، أو مالا يصحّ منه[٥٩] ، وهو ما عُرف بـ (المجاز العقلى) ، ثم تحدّث عن مجاز تنقل فيه الكلمة «عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها » بسبب ما يقع في الكلام من حذف أو زيادة ...[٦٠] فإن السكّاكى (ت ٦٢٦هـ) قد قَصَر تعريفه للمجاز على الضرب الأول عند عبد القاهر ، وهو « الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له »[٦١] ، وذلك مع علمه ببقية الجوانب فى مدلول المصطلح عنده ، ولكنه رأى أن يُضَمّ (المجاز العقلى) عند عبد القاهر - وهو الذى يقع فى الإسناد - إلى ظاهرة الاستعارة المكنيّة[٦٢] أما المجاز القائم على نقل الكلمات - بسبب الحذف أو الزيادة فى الكلام - عن أحكامها التى كانت لها .. فقد رأى أن يكون ملحقًا بالمجاز ومشبَّهًا به ، لا أن يكون من المجاز[٦٣] .

وبذلك يصل مدلول المصطلح إلى أضيق مراحله .. وإن كان من الواجب أن نحتاط بالنصّ على أن هذا المسلك ليس عامًا ، لأن هناك من ظلّ على تمسّكه باتّساع مدلول الكلمة وشمولها لكل الظواهر التى وقف عندها صاحب (مجاز القرآن) ومن حذا على منواله .

هذا مثال على تغيّر الدلالة بضيق المدلول ، فإذا جئنا إلى ظاهرة التغيّر باتّساعه أمكننا أن نجد المثل - عليها فى واحد من أقدم المصطلحات النقدية وهو (الالتفات) ويُعزى استخدام الكلمة للمرة الأولى - كمصطلح - إلى الأصمعى (ت ٢١٧ هـ) ، ويروون عنه سؤاله لبعضهم : « أتعرفُ التفاتات جريرٍ ؟ » ثم إنشادَه - مثلا على ذلك - قوله :

---

(٥٩) الأسرار ٢/٢٥٦ ، ٢٦٩ .

(٦٠) الأسرار ٢/٢٩٨ .

(٦١) مفتاح العلوم ١٧٠ .

(٦٢) مفتاح العلوم ١٨٩ .

(٦٣) مفتاح العلوم ١٨٥ .

أتنسى إذْ تودّعُنا سُلَيْمى بعود بَشامةٍ ، سُقِيَ البَشَامُ

يقول الأصمعي : « ألا تراه مُقبلا على شعره ، ثم التفتَ إلى البَشَام فدعا له » ؟[٦٤] .

وبوسع المتأمّل أن يلمح في شرح الأصمعي إحساسه بالحركة الذهنية التي مرَّ بها الشاعرُ حين توقف به القولُ عند حدّ كان يمكن الاكتفاء به ـ وهو قوله : (بعود بشامة) ـ وكيف (التفتَ) بعد ذلك ليدعوَ للبَشام ، وهذا هو مدلول الالتفات عند الأصمعي ، أعني هذه الحركة الذهنية ، غير أن هذه الحركة حُمِلَتْ إلينا عَبْر جملةٍ كاملة هي جملة (سُقِيَ البَشاَم) ، وفي هذه الجملة وموقعها يتبدّى لنا المظهر اللغوي الذي يصوّرُ تلك الحركة ، وهذا ـ في واقع الأمر ـ جانب آخر من جوانب الدلالة التي تلبَّس بها المصطلح ، وبالتالي كان له ـ كما سنرى ـ أثره في اتسّاع دلالته .

وقد أضاف ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بُعداً جديداً إلى مدلول مصطلح الالتفات فعرَّفه بأنه « انصرافُ المتكلّم عن المخاطَبةِ إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك » ثم قال : « ومن الالتفات الانصرافُ عن معنى يكون فيه إلى معنىً آخر »[٦٥] ، والشطر الأخير من التعريف ينظر إلى مدلول الاصطلاح عند الأصمعي ـ مدلول الالتفات إلى معنىً قد فُرِغَ منه ـ بينما يحتوي الشطر الأول على ظواهر أخرى يتضمَّنُها مدلولُ المصطلح عند ابن المعتز ، ونعني : الانتقال من الخطاب إلى الإخبار ، والعكس .

وتتداخل عنده أمثلة النوعين ، غير أن من السهل تعيينَ ما ينتمي من هذه الأمثلة إلى كلٍّ منهما . وعلى سبيل المثال فإن قوله تعالى : ﴿ حتى إذا كنتُمْ في الفُلْكِ وجَرَيْنَ بهمْ بريحٍ طَيِّبَة ﴾ ، وقوله : ﴿ إن يشأْ يُذْهِبْكم

---

(٦٤) حلية المحاضرة ٥٧/١ ، والصناعتين ٤٠٧ ، والعمدة ٤٦/٢ .

(٦٥) البديع لابن المعتز ٥٨ .

ويأتِ بخلْقٍ جديدٍ ، وبَرَزُوا لله جميعا ﴾ .

وقول الشاعر :

وأنجدْتُمُ من بَعْدِ إتْهامِ داركُمْ فيا دَمْعُ أنْجِدْنِي عَلى سَاكِنِي نَجْد

كلها مما يبدو فيه الانتقالُ من المخاطبةِ إلى الغيبة ، على حين أن قول الشاعر :

متى كانَ الخيامُ بذِي طُلُوحٍ سُقيتِ الغيثَ أيتُها الخيام

فيه الانتقال من الغيبة إلى الخطاب . أما قول الشاعر :

أتنْسَى يومَ تصقُل عارضيْها بعودِ بَشامةٍ ، سُقِيَ البَشَام (٦٦)

فهو بيتُ الأصمعى ، وفيه شاهد الالتفات بمدلوله عنده ، وهو مالم يهمله ابنُ المعتز ، مما يقطع باتّساع مدلول المصطلح عنده بالقياس إلى مدلوله عند الأصمعى .

وقد استمّر مدلول الاصطلاح بهذين الشطرين لدى المتأخرين ، على تفاوت في الأخذ بواحد منهما أو الجمع بينهما من ناحية ، ومع التوسُّع في صور الانتقال بين الأساليب ، وصور الالتفاتِ إلى المعنى بعد الفَراغِ منه من ناحية ثانية .

وقد أدخل الحاتميُّ عنصراً جديداً على عملية الرجوع إلى المعنى الذى يكون فيه الشاعر ، وذلك بالنصّ على حدوث عملية الرجوع قبل تمام المعنى، فعرّف الالتفاتَ بأنه « أنْ يكون الشاعرُ آخذاً في معنى فيعدلَ عنه إلى غيره ـ قبل أن يتمّ الأول ـ ثم يعودَ إليه فيتمَّه » . ويلفت النظَرَ في حديث الحاتمى عن الالتفات ما ذكره من أن قومًا يسمّونه بـ (الاعتراض) ، كما يلفته ـ في تعليقه على أمثلته استخدامُ عبارة (الاعتراض بين أول

---

(٦٦) البديع ٥٩ .

الكلام وآخره) ، كما أن أمثلتَه تلتقى فعلا مع أمثلة المصطلح الأخير - أى الاعتراض - عند مَنْ تحدّثوا عنه[٦٧] ، والناظر فى أمثلته يدرك أنه أدخل فى (الالتفات) ما سمّاه ابنُ المعتز : (اعتراض كلام فى كلام لم يُتممْ معناه ثم يعود إليه فَيُتَمّمه) ، وقد استغلّ فى ذلك الأمثلة الشعرية الثلاثة التى أوردها ابنُ المعتز[٦٨] ، وهى الأمثلة التى استغلها آخرون فى حديثهم عن (الاعتراض)[٦٩] .

ومن قبل حافَظَ قدامةُ على أن تكون أمثلته مما ينطبق عليه تعريفُه الوفىّ لمفهوم الالتفات عند الأصمعى ، وذلك ما عدا مثلا واحداً يصلح للدخول فى أمثلة الاعتراض وهو قول ابن ميّادة :

فلا صرمُهُ يبدو - وفى اليأسِ راحَةٌ -   ولاَ وَصْلُهُ يبدُو لَنَا فنكَارِمُهْ

وإنْ كان قد وجّههُ على أن نهاية المعنى بقوله (يبدو) لينطبق عليه بذلك وقوعُ الالتفات إلى المعنى بعد انتهائه[٧٠] ، غير أن اللافتَ عنده ما صرّح به فى بداية حديثه عن المصطلح من أن « بعض الناس يسميه (الاستدراك)[٧١] » لنجد تصريح الحاتمى فيما بعد بأن هناك من يسميه (الاعتراض) ، ليبدأَ ابنُ رشيق حديثه عنه بقوله :« هو الاعتراض عند قوم وسمّاه آخرون الاستدراك »[٧٢] .

معنى هذا أن هناك توسُّعًا فى هذا الشطر من مدلول الاصطلاح قد وقع نتيجة الجمع بينه وبين مدلولات مصطلحات أخرى كالاستدراك والاعتراض، وهو خلْطٌ قد يكون سببُه تشابهَ الأمثلة ، أو تجاورَها ، أو تجاورَ هذه

---

(٦٧) الحلية ١/٥٦ ، ٥٧ .

(٦٨) البديع ٦٠ .

(٦٩) راجع - مثلا حديث العسكرى فى الصناعتين ص ٤١٠ عن الاعتراض .

(٧٠) نقد الشعر ١٤٧ .

(٧١) نقد الشعر ١٤٦ .

(٧٢) العمدة ٢/٤٥ .

الأبوابِ فى كتابات السّابقين ـ كابن المعتز على وجه الخصوص ـ وهو ما توحى به ملاحظة لابن رشيق(٧٣).

وقد نتج عن هذا ما يمكن أن نطلقَ عليه (التَّمَدُّد) فى هذا الشطر من مدلول المصطلح ، وهذا ما نجده عند العسكرى الذى راح يتحدّث عن ضربين من الالتفات « فواحد أن يفرغَ المتكلّمُ من المعنى فإذا ظننتَ أنه يريد تجاوُزَه يلتفتُ إليه فيذكره بغير ما تقدّم ذكره به » ، والآخر : « أن يكون الشاعر آخذا فى معنى وكأنه يعترضه شكّ ، أو ظنٌّ أنّ راداً يردّ عليه قولَه ، أو سائلا يسألُه عن سببه ، فيعود راجعا إلى ما قدّمه ، فإما أن يؤكّدَه أو يذكر سببَه أو يزيلَ الشكَّ عنه »(٧٤).

وإذا كان من الصعب ـ فى حدود النظر إلى أمثلة الضربين عنده ـ أن نخرج من خلالها بفرْق جوهريّ بينهما فإنّ من الممكن استقاءَ الفرق عنده ـ أو استشعارَه من تعريف كلٍّ منهما ، حيث يبدو فى أولهما ناظراً إلى ما تجىء عبارةُ الالتفات فيه بعد تمام المعنى ، على حين ينظر فى ثانيهما إلى ما تكون عبارة الالتفات فيه واردة قبل تمام المعنى .

غير أن ذلك ـ كما قلنا ـ ليس سوى تفريع على شطْرٍ واحدٍ من مدلول المصطلح عند ابن المعتز ، وهو الشّطْرُ الذى أفادَه من الأصمعى ، وقد أضاف إليه : « انصرافَ المتكلّم من الإخبار إلى المخاطبة ، ومن المخاطبة

---

(٧٣) جاء فى العمدة ٢/ ٤٥ تعليقا على بيت كثير ـ وهو أحد شواهد الالتفات عنده

ـ لو انّ الباخلين ـ وأنت منهم ـ رأوْك تعلّموا منك المطالا

قول ابن رشيق : « قوله (وأنت منهم) اعتراض كلام فى كلام ، قال ذلك ابنُ المعتز ، وجعله بابا على حدته بعد باب الالتفات ، وسائر الناس يجمع بينهما » ويوحى تعليق ابن رشيق بأن تجاوُرَ بابى ـ الالتفات والاعتراض عند ابن المعتز قد تسبّب فى جمع البعض بينهما مما نتج عنه هذا الاتّساع فى هذا الجانب من مدلول المصطلح عند اللاحقين .

(٧٤) الصناعتين ٤٠٥ .

إلى الإخبار » . وتلك هى الإضافة التى اقتصر بعضهم على الأخذ بها فى شرحه لمدلول الاصطلاح .

ومن هؤلاء الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) الذى وقف فى أثناء تفسيره عند صورِ الانتقال بين الضمائر المختلفة[٧٥]، وسارَ السكاكى (ت٦٢٦هـ) على نفس النهج فصرّح بأن « الحكاية [= التكلم] والخطاب والغيبة ثلاثتها يُنْقَل كل واحدٍ منها إلى الآخر ، ويسمَّى هذا النقل التفاتا عند علماء المعانى »[٧٦] وقد تابع الأخذ بهذا الشطْر من مدلول الالتفات كلٌّ من الزّملكانى[٧٧] والزركشى[٧٨] والسّيوطى[٧٩] ، وجدير بالذكر أنهم جميعا توسّعُوا فى صور الانتقال بين الضمائر ، ولم يَعُد الأمرُ مقصورا على التنقّل بين الإخبار [= الغيبة] والمخاطبة ، وإنما شَمل الحديثُ الانتقال بين كلّ واحد من أساليب التكلم والخطاب والغيبة إلىَ الأسلوبين الآخرين .

وحدثت إضافةٌ أخرى بالانتقال من صيغةٍ صرفيةٍ ذات دلالة زمنية معينة إلى صيغة أخرى ذات دلالة مخالفة ، وهذا ما نلقاه عنَد ابن الأثير الذى أضافَ إلى الانتقال بينَ الضمائر قسميْن آخرين « فى الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر ، وعن الفعل الماضى إلى فعل الأمر »[٨٠] و «فى الإخبار عن الفعل الماضى بالمستقبل وعن المستقبل بالماضى»[٨١].

والجديد هنا هو جعلُ الانتقال بين صيغ الأفعال بأزمنتها المختلفة

---

(٧٥) الكشاف ١١/١ ، ٦٧ ، ١١٩ ، ١٦٠ ، ١٩٤ ، ١٣١/٢ ، ١٦٠ .
(٧٦) مفتاح العلوم ٩٥ .
(٧٧) التبيان ١٧٣ .
(٧٨) البرهان ٣١٤/٣ ـ ٣٢٥ .
(٧٩) الإتقان ٢٨٩/٣ .
(٨٠) المثل السائر ١٣/٢ .
(٨١) المثل السائر ١٤/٢ .

ضمن هذا الشطر من مدلول الاصطلاح ـ وهو الشطر القائم على الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، وقد سار فى نفس الطريق علاءُ الدين بن النفيس (ت٦٨٧ هـ) فى (طريق الفصاحة)[٨٢] ، والعلوىّ فى (الطّراز) ، وقد أضاف بدوره بعض التفاصيل فى صور الانتقال بين الصّيغ المختلفة للأفعال [٨٣].

وجمع بعضُهم بين ضربى الالتفات : الضرب القائم على الالتفات إلى المعنى قبل تمامه أو بعد الفراغ منه ، والضرب القائم على التنقّل بين الضّمائر المختلفة ، ومن هؤلاء ابنُ أبى الإصْبع (ت٦٥٤هـ)[٨٤] ، وقد أدخل فيه ـ إلي جانب ذلك ـ ما عُرف عند غيره بـ (الرّجوع) [٨٥] ، كما أضاف قسما آخر . لم يظفر بمثاله ـ حسب قوله ـ إلاّ فى القرآن الكريم[٨٦].

وأضاف صاحبُ (جوهر الكنز)* إلى كلّ ما سبق من مدلول الاصطلاح : « الرجوع من التثنية إلى الجمع ومن الجمع إلى الواحد » و« الرجوع من خطاب الواحد إلى خطاب الجمع »[٨٧] وذكر السّبكى فى (عروس الأفراح) أن كُلا من القاضى التّنوخى فى (الأقصى القريب) وابن الأثير فى (كنز البلاغة) وابن النفيس فى (طريق الفصاحة) قد ذكروا «نوعًا غريبًا من الالتفات ، وهو بناءُ الفعل للمفعول بعد خطاب فاعله ، أو تكلّمه ، فيكون التفاتًا عنه ، كقوله تعالى : { غير المغْضُوب عليْهِمْ } بعد (أنعمتَ) ، فإن المعنى (غير الذين غضبتَ عليهم) ، وفيه نظر »[٨٨].

---

* هو نجم الدين بن الأثير الحلبى ت ٧٣٧ .

(٨٢) يراجع : عروس الأفراح للسبكى ـ شروح ـ ١/٤٦٤ .

(٨٣) الطراز ٢/١٣٥ ـ ١٣٧ .

(٨٤) تحرير التحبير ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٨٥) تحرير التحبير ١٢٥ .

(٨٦) بديع القرآن ٤٥ .

(٨٧) جوهر الكنز ١٢١ ، ١٢٢ .

(٨٨) عروس الأفراح ـ شروح ـ ١ / ٤٧٨ .

وليس مما يفيد هنا أن نقف على أسباب اعتراض السّبكى ، فالمهم أن هذه الصورةَ الجديدة قد عُدَّت لدى تلك المجموعة من المؤلفين داخلةً فى عداد الالتفات ، وهو ما يتمشى مع موجة الاتّساع فى مدلول المصطلح كما رأينا .

والواقع أن الاستقصاء قد يكشف عن مزيد من الظواهر التى أدرجت ضمن مدلول الاصطلاح ، غير أن الاستقصاء ليس هدفنا ، فغايتُنا أن نكشف عن صورة واضحة للاتجاه نحو الاتسّاع فى مدلول المصطلح الواحد على النحو الذى رأينا بالنسبة لمصطلح (الالتفات) .

وبذلك نأتى على الاتجاه الثانى لتغيّر المدلول فى المصطلح البلاغى ـ أعنى التغيُّرَ بضيق المدلول واتسّاعه ـ إلى جانب الاتجاه الأول ـ وهو التغيّر بتعدّد المدلول . على أن كُلاً من هذين الاتجاهين يتعلّق ـ كما رأينا ـ بجانب واحد من التغيّر الذى يتعرّض له المصطلح البلاغى والنقدى عموما ، وهو تغيُّر (المدلول) مع بقاء (الدالّ) نفسه ـ أى لفظ المصطلح ـ دون تغيّر ، وبذلك تبقى الظاهرة المقابلة بحاجة إلى دراسة ـ أعنى تغيُّر الدالّ مع بقاء مدلوله دون تَغيُّر ، وذلك ما نرجو أن نعرض له ـ إن شاء الله ـ فيما بعد .

بين وحدة البيت ووحدة القصيدة

(دراسة فى مفهوم مصطلح «التضمين»)(*)

يترددُ الحديثُ من وقت لآخرَ ، فى دراساتنا المعاصرة ، عن موقف النقد العربى - أو تصورِه - للقصيدة ، وبالذات تصوّره لعنصر الوحدة فيها . ويكادُ هذا الحديث فى كلّ مرة يُجمعُ على رأيٍ واحد هو أنّ ذلك النقدَ لم يعترفْ بهذه الوحدة ولم يلتفتْ إليها .. أكثر من هذا أنه قاومَها ، وحَثّ على نقيضها ، وبالتالى فهو لم يتخذْ منها مقياسا يركَن إليه فى إصدار الحكم على أعمال الشعراء .

وقد ترتب على هذا الحكم نتيجةٌ لا تقل عنه خطورة هى أن القصيدةَ العربيةَ القديمةَ التى واكبت هذا النقدَ - أو واكبَها - لم تعرف الوحدةَ ، وإنما جاءت أبياتًا متجاورة لا يربط بينها رابطٌ سوى القافية الواحدة ، والوزنِ الواحد . وذهب بعضُ الدارسين إلى سَحْب هذه النتيجة على شعر عصور بعينها ، بينما عمّمها بعضهم على كل عصور الشعر العربى .

وهكذا ساغ لهم أن يتصوّروا القصيدةَ العربية مجموعةً من الحلَقات المنفصلة المتجاورة فى خيطٍ واحد هو القافية [1]، هذه التى يمكن أن تكون أدلّ على وحدةِ القطعة الشعرية من المعانى الواردة فيها [2]، وذلك بحكم هذا الطابع الذى يقوم على الأبيات المستقلة ، والذى يحمل - فى تصور هؤلاء - أثراً من طبيعة العرب القائمة على مجموعة من القبائل [3]. وقد بالغ البعض فى هذه الوجهة فرأوا أنّ القصيدة العربية تشتمل على مجموعة

(*) نشر هذا البحث بمجلة الشعر - القاهرة - أكتوبر ١٩٧٧ .

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى - د. عز الدين إسماعيل ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

(٢) نشأة الشعر العربى - جرونباوم ١٣٤ ، ضمن (دراسات فى الأدب العربى) .

(٣) عز الدين إسماعيل - المرجع السابق ٣١٤ .

من العواطف تنقُصها الفكرةُ العامة التى تسيطر عليها [٤].

تلك هي النتيجة التى توصّلوا إليها ، ولن نقف عند هذه النتيجة وإنما يعنينا الوقوفُ عند المقدّمة ، وذلك لسببين :

أولهما : أن القول بها يمثل نوعا من القُصور - إن لم يكن الخطأ - فى فهم نصوص النقد العربى .

وثانيهما : أن تصحيحَ المقدّمات كفيلٌ بتصحيح النتائج ، أو - على الأقل - إعادة النظر فيها .

ومن الطبيعىّ أن نبدأ بعرض الأساس التاريخىّ الخاطئ لهذه المقدمة فى القولِ بإهمال النقد العربىّ لعنصر الوحدة فى القصيدة ، بل معارضة هذه الوحدة وتضعيف كلّ ظاهرة نظميّة تشير إلى استهدافها والعملِ على تحقّقها .. لنجد أن سندَها الرئيسىَّ عددٌ من التصريحات المجملة فى تفضيل استقلال عبارة البيت من الشعر وقيامه بنفسه ، ثم واحدٌ من عيوب القافية - حسَبَ تصنيفهم غالبا - هو المسمّى بـ (**التَّضْمِين**) . وقد استُعْمِل هذا الاصطلاح فى أكثرَ من بيئة ثقافية ، وأكثرَ من فرع من فروع الدراسة الفنية للأدب ، وحَمَلَ - بطبيعة الحال - أكثرَ من مدلول . فقد استخدمه اللغويُّون بمعنى اكتسابِ كلمة (اسم أو فعل) أو اكتساب حرف، معنى كلمةٍ أو حرفٍ آخرَ . واستخدمه الباحثون فى ظاهرة السّرقات الأدبية ومظاهرِ تأثّر الأدباء بعضِهم ببعض للدلالة على أحدِ هذه المظاهر وهو « أن يضمّن الشاعرُ شعره والناثر نثرَه كلاماً آخرَ لغيره ، قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود ... » [٤م] ، ثم استخدمه أصحابُ علم الشعر - وأحيانا المتحدثون فى النثر أيضًا - بمعنى « أن تتعلّق القافيةُ، أو لفظةٌ مما قبلها ، بما بعدها » أو بمعنى : أن يكونَ البيتُ محتاجا

---

(٤) المرجع السابق ٣٦٦، ٣٦٧ .

(٤م) راجع : الإيضاح للقزوينى ٤١٩ ، وتحرير التحبير ١٤٠، والبديع فى نقد الشعر ٢٤٩ .

إلى ما بعده لكى تكتمل عبارته ويُفْهَم معناه .

لقد تلقف البعض ، كما سبق القول ، حديثَ القدماء فى تفضيل قيام البيت الشعرىّ بنفسه وكذلك حديثَهم عن ظاهرة التضمين - بالمعنى الأخير - ورتَّب عليه ما سبق أن أشرنا إليه من أحكام .. فانتقل استقباحُ القدماء لاعتماد عبارة البيت على عبارة البيت اللاّحق **فى حالات معينة** ، إلى معنى تفضيل استقلال البيت المفرد ، ثم إلى معنى تفضيل عدم الوحدة فى القصيدة والقبولِ فيها بصورةٍ من إعادة الترتيب بالتقديم والتأخير والحذف .. إلخ .

وآخر صيحةٍ فى تأكيد هذا التصوّر ما جاء فى عدد أبريل من مجلة (الشّعر) - فى مقال يتصدّى لـ (**إعادة النظر فى التضمين**)* - يقول صاحبه « لعلّ أكبرَ عامل من عوامل عدم وجود وحدة فى القصيدة العربية راجعٌ إلى أن العربىّ يُحِبّ أن يستقلّ جميعُ أبيات قصيدته عن بعضها ليسهل الاستشهاد بكلّ بيت على حدة دون الاحتياج إلى بيت سابق أو لاحق ، لِذا كان يهرُب من (التّضمين) ويعدُّه عيبا ، ويرى أنه (إنما يُحمد البيت إذا كان قائما بنفسه) » . ثم يقول: « لقد أُخِذَ على القَصيد العربىّ أنه يخلو من التسلسل والترابط ، وقيل عنه : إن قَارئه يستطيع أن يقدّم فيه ما يشاء ويؤخّر ما يشاء ، دونَ أن يقع فيه أىّ خلل أو ارتباك ، لأنّ أبياتَ القصيدة يستقلّ بعضها عن بعض ، وما دام كذلك فإن التقديم والتأخير لا يضِيرانِه أبداً » ثم يُضيف أنه « لو لم يعتبر العروضيون (التضمينَ) من عيوب الشعر ... لأمكن تخليصُ الشعر العربى من ذلك العيب القديم عيب استقلال الأبيات ، وتفكّك القصيد »[٥] .

* هذا هو عنوان المقال الذى كتبه نور الدين صمّود - مجلة الشعر - القاهرة - أبريل ١٩٧٧ ، ص٩٠ - ٩٤ .

(٥) تراجع فى الاقتباسات السابقة : مجلة الشعر ، العدد المذكور ص٩٢ .

ولن أقف عند ما وقع فيه المقال من تناقض بين أجزائه ، وعلى سبيل المثال : التناقضُ بين القول بأن استقلالَ الأبيات صفةٌ مال إليها الشاعر بنفسه سعيا إلى تسهيل الاستشهاد بشعره ، والقول بأنه كان نتيجةً لكراهية النقّاد للتضمين ، وهو ما يعنى أنّ الميلَ إلى استقلال الأبيات كان مفروضا من النقّادوليس نتيجة لسعى الشعراء . كذلك التناقض بين التسليم بانعدام الوحدة فى القصيدة العربية والقول بأن الكثيرَ من الشعراء لم يُسلّمْ بكون التّضمين عيبا ، وأنهم أخذُوا به فى الكثير من إنتاجهم . ثم التناقض بين الحكم الأخير والقول بأنهم مالوا إلى استقلال الأبيات سعيا إلى تسهيل الاستشهاد بأشعارهم .

إن ما أريد الوقوفَ عنده يتمثّل فى سؤالٍ أساسيّ ذى شِقّين :

الأول : هل أهمل النقادُ العربُ عنصرَ الوحدة فى القصيدة ، فضلا عن مقاومتهم وتهجينهم لهذه الوحدة ؟ .

الثانى : هل يُعَدّ ما جاء من حديثهم عن استقلال الأبيات ونفورهم من (التضمين) مناقِضا لفكرة الوحدة فى القصيدة ، وبالتالى دليلا على معارضتهم لها ؟ .

تؤكّد القرائنُ الكثيرة أن الإجابة عن الشّقّ الأول من السؤال بالنفى ، وأن النقاد العرب قد تنبّهوا إلى عنصر الوحدة فى القصيدة ، وإلى مقومّات هذه الصّفة فيها ، سواءً على مستوى العلاقة بين شَطْرى البيت الواحد ، أو العلاقة بين الأبيات المتتابعة ، أو بين أجزاءِ القصيدة ، أو فُصولها ، ثم بين الأفكارِ الواردة فيها من الداخل .

وتلقانا على المستوى الأول - **مستوى الملاءمة بين شطور الأبيات** - حادثةٌ طريفة لها دلالتها ، رواها على بن هارون المنجّم عن أبيه ، عن جدّه ، قال « دخل المؤمّل بن أمَيْل مسجدَ الكوفة فى يوم جمعة ، وقد نَمَى إلى

الناس خبرُ وفاة المهدى ، وهم يتوقّعون قراءةَ الكتاب عليهم بذلك ، فقال - رافعا صوته :

* مَاتَ الخليفةُ أيّها الثّقَلان *

فقال جماعةٌ من الأدباء : هذا أشعرُ الناس ، نَعَى الخليفةَ إلى الجنّ والإنْس فى نصف بيت ، وأمدّه الناس أبصارَهم وأسماعَهم متوقّعين لما يُتمّ به البيت فقال :

* فكأنّنِى أفْطرْتُ فى رَمَضَانِ *

... فضحكَ الناسُ به وصار شُهْرَةً » ولم يعلّق راوى الخبر ، كما لم يعلّق المرزبانى صاحب (الموشّح) أيضا اكتفاءً منهما بتصوير موقف الناس عند سماعهم للشطر الثانى من البيت ، وهو الموقف الذى يدلّ على ملاحظاتهم لانقطاع الصّلة بين الشطرين (٥م) .

أما صاحب (جوهر الكنز) فقد نصّ على عيْب هذا البيت ، بعد أن نسبه إلى أبى العتاهية ، يقول : «وقد عِيب على أبى العتاهية قولُه :

مات الخليفةُ أيها الثَّقَلان   فكأننى أفطرتُ فى رمضان

فإنه لمّا ابتدأ بنصف هذا البيت تطاولت الأعناق لفخامة هذا المبدأ ... فلما قال : (فكأننى أفطرتُ فى رمضان) تداركته رِكّة وإخلالٌ وصار كما ترى ، فهذا عيب فاحش ، والمناسبة فى كلّ شىء هى سببُ الطّلاوة والحلاوة » (٦).

كذلك يعيب محمد بن كناسة - فى مناقشةٍ مع إِسحاق الموصلى -

(٥م) الموشح للمرزبانى ٤٥٤ .

(٦) جوهر الكنز ٥٣٣ ، ٥٣٤ .

تفكُّكَ مطلَعِ إحدى قصائد النابغة ، لاشتمال شطريْه على أفكارٍ غير متلائمة[٧].

وذهب ابنُ قتيبةَ مذهبا لطيفا حين قرّر أن « المطبوع من الشعراء من سَمَحَ بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراكَ في صدر بيته عجُزَه ، وفي فاتحته قافيتَه »[٨] ، وهو حديث لا يبعد عن فكرة الملاءمة بين شطري البيت من ناحية ، ومن ناحية أخرى نراه يتخذ من القدرة على تحقيق هذه الملاءمة دليلا على طبْع الشاعر وعبقريته .

ومن قبل صاغَ ابنُ طباطبا المسألة في شكل قانون يقول : « يَنْبَغي للشاعر أن يتفقّد مصراعَ كلّ بيتٍ حتى يشاكلَ ما قبله »[٩] . وقد سجّل على شعراء كالأعشى وطَرَفةَ عدَم التزامهم بهذا القانون في وجوب المشاكلة بين مصراعي البيت الواحد[١٠] .

ثم يورد احتمال أن يكون وقوعُ مثلِ هذا النوع من الخلل راجعا إلى الرواة الذين « يسمعون الشعرَ على جِهةٍ ويؤدّونه على غيرها سهواً ... كقول امرئ القيس :

كأنيَ لم أركب جواداً للذّة ولم أتبطّنْ كاعِبًا ذاتَ خلخالِ
ولم أسبأ الزّقّ الرويّ ولم أقل لخيلي كُرّي كَرّةً بعد إجفالِ

هكذا الرواية ، وهما بيتان حسنان ، ولو وُضع مصراعُ كلّ واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخلَ في استواء النسج » ، ويقدم مزيداً من الأمثلة لهذه الأشعار « المختلفة المصاريع » . بل يزيد أمثلة من أشعار

---

(٧) الموشح ٤٨ ، ٤٩ .

(٨) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ٩٠ .

(٩) الموشح ٧٢ .

(١٠) الموشح ٧٢ ، وراجع : عيار الشعر ١٢٤ .

لشعراء مختلفين كان حقُّ بعض أبيات الواحد منهم أن يضمَّ إلى بعض أبيات الآخر» (١١) .

أما أبو هلال العسكرى فيعلق على البيت المنسوب للسَّمْوءل :

فنحنُ كماءِ المُزْن ما فى نصا بِنَا ... كَهامٌ ولا فينا يُعَدُّ بخيلُ

بقوله :« ليس قوله : (ما فى نصابنا كهامٌ) من قوله (فنحن كماء المزن) فى شىء ، إذ ليس بين (ماء المزن) و (الكهُومة) مقاربةٌ ، ولو قال : (ونحن ليُوث الحرب) أو (أولُو الصّرامة والنجدة ما فى نصابنا كهام) لكان الكلام مستويًا ، أو (نحن كماء المزن صفاءَ أخلاق وبذْلَ أكُفَّ) لكان جيداً » .

ثم يقول ـ فيما يبدو أنه إشارة إلى ابن طباطبا ـ « وجعل بعضُ الأدباء من هذا الجنس قولَ امرئ القيس :

كأنّى لم أركب جواداً للَذّةٍ ... ولم أتبَطنْ كاعبًا ذات خلخالِ

ولم أسبأ الزّقّ الرّويَّ ولم أقلْ ... لخيْلى كُرّى كرّةً بعد إجفالِ

قالوا : فلو وُضع مصراعُ كلّ بيتٍ من هذين البيتين فى موضع الآخر لكان أحسنَ وأدخلَ فى استواء النّسْج »(١٢) . وقد صنّف هذين البيتين مع أمثلة أخرى ضمن ما أطلق عليه (**المتنافر الصدور والأعجاز**) من الأبيات(١٣) .

وقد دافع كلّ من ابن جنِّى والمتنبى عن بيتين للأخير هما قوله فى مدح سيف الدولة :

---

(١١) عيار الشعر ١٢٥ ، وتتكرر عبارة (فالمصراع الثانى غير مشاكل للأول) صـ ١٢٦ .

(١٢) الصناعتين ١٥٠ .

(١٣) الصناعتين ١٥١ وقد وَجدَ هذا المثال مدافعين عنه ، منهم أبو أحمد العسكرى ـ انظر الصناعتين ـ نفس الموضع .

وقفتَ وما فى الموت شك لواقف　　كأنك فى جَفنِ الرَّدَى وهو نائم
تمرّ بك الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً　　ووجهك وضّاح وثغرك باسم

إذ يُحكَى أن سيف الدولة قد انتقدهما على الشاعر وشبّه مسلكه فيهما بمسلك امرئ القيس فى البيتين السابقين ، فكان دفاعُه عن تعلق كلّ شطر من أشطر الأبيات الأربعة بشطره الآخر ؛ أما ابن جنى فقد نُسبت إليه عبارة قوية الدلالة هى قوله عن البيت الأول « إنه لا مَعدِل لهذا العَجُز عن هذا الصدر »(١٤) .

أما القاضى الباقلانى ، فقد سجل على امرئ القيس فى معلقته انقطاعَ المصراع الثانى من البيت عن المصراع الأول ، وكرّر ذلك فى أكثر من موضع ، فصرح عقب قوله :

إذا قامتَا تضوّعَ المسكُ منهما　.·.　نَسِيمَ الصَّبا جاءتْ بِريّا القَرنفُلِ

بأن قوله « نسيم الصّبا » « فى تقدير المنقطع عن المصراع الأول ، لم يصِلْهُ به وَصْلَ مثله »(١٥) .

كما صرّح بعقب بيت آخرَ بأن « الكلامَ فى المصراع الثانى منقطعٌ عن الأول ، ونظمهُ إليه فيه ضربٌ من التفاوت »(١٦) .

أما مراعاتهم للصلة بين الأبيات المتعاقبة فيمكن تبيُّنُها من التصريحات العديدة والحكايات التى تحمل مثلَ هذا المعنى .. « قال عمرُ ابنُ لَجَأ - [شاعر إسلامى] لبعض الشعراء : أنا أشعرُ منك ، قال : وبمَ

(١٤) ديوان المتنبى بشرح العكبرى ٣/٣٨٦ .
(١٥) القاضى الباقلانى ، إعجاز القرآن ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، وراجع ٢٥١ .
(١٦) المصدر السابق ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

ذلك ؟ فقال : لأنى أقول البيتَ وأخاه ، ولأنك تقول البيتَ وابنَ عمّه »[١٧] .

وهناك حوارٌ مماثل بين الراعى النُّمَيْرى وعمّه ، فقد سأل الأخير : « أيّنا أشعرُ ، أنا أمْ أنت ؟ قال ـ الراعى ـ بل أنا يا عمّ ، فغضب وقال : بِمَ ذاك ؟ قال : بأنك تقول البيتَ وابنَ أخيه ، وأقول البيتَ وأخاه »[١٨] .

كذلك أُثِرَ عن المبرّد أنه كان يفضّل الفرزدق على جرير ويقول : « الفرزدقُ يجىءُ بالبيت وأخيه ، وجريرٌ يأتى بالبيت وابن عمّه »[١٩] وواضح أن القصد من المؤاخاة بين الأبيات أو المجىء بالبيت وأخيه الإشارةُ إلى توافق الأبيات وضرورة الحِرص على الاتصّال بينها .

وشَبيهٌ بهذا حديثُهم عن (القِران) بين الأبيات ، جاء فى (الشعر والشعراء) لابن قتيبة : « قال عبدُ الله بن سالم لرُؤْبَةَ : مُتْ يا أبا الجَحّاف إذا شئت ، فقال رُؤْبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت ابنك عُقْبَةَ ينشد شعراً له أعجَبنى ، قال رُؤبةُ : نعم ، ولكن ليس لشعره قِران . يريد أنه لا يقارن البيتَ بما يُشبهه »[٢٠] .

وكما جعل ابنُ قتيبة مَجِىءَ شطرى البيت متلاتمين .. من دلائل طَبْع الشاعر ، نراه فى مقابل ذلك ، يصرّح بأنكَ « تتبيّن التكلفَ فى الشعر ... بأنْ ترى البيتَ مَقرونا بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لِفْقه »[٢١] .

---

(١٧) البيان والتبيين ١/٢٠٦ ، والشعر والشعراء ١/٩٠ ، والرسالة العذراء المنسوبة لإبراهيم بن المدبر ٢٤٢ ـ ضمن رسائل البلغاء .

(١٨) الموشح ٢٥٠ .

(١٩) الموشح ١٩٢ .

(٢٠) الشعر والشعراء ١/٩٠ ، ٢/٦٠١ .

(٢١) الشعر والشعراء ١/٩٠ .

كما قرّر ابنُ طَبَاطَبا أنه « ينبغى للشاعرِ أنْ يتأملَ تأليفَ شعره وتنسيقَ أبياته ، ويقفَ على حُسْن تجاورِها ، أو قبحه ، فيلائمَ بينها لتنتظمَ له معانيها ، ويتّصلَ كلامه فيها » ، كما صرّح بأنَّ « أحسن الشعرِ ما ينتظمِ القولُ فيه انتظاما يُنسق به أولُه مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قُدِّم بيتٌ على بيت دخله الخَلَلُ كما يدخل الرسائلَ والخطبَ إذا نُقضَ تأليفُها ، فإن الشّعر إذا أُسِّس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السَّائرة الموْسُومة باختصارِها .. لم يَحسُن »[٢٢] .

وعلى المستوى التطبيقى يطالعنا الباقلانى بمجموعة من المآخذ على قصيدتين لامرئ القيس والبحترى ، من بينها عدمُ اتّصال الأبياتِ ، أو عدمُ تلاؤم الأفكارِ فيها مع ما جاء فى الأبيات المجاورة ، ونسمع له - على سبيل المثال - تعليقاتٍ على مواضعَ من معلقة امرئِ القيس ، مثل قوله : « والبيت الثانى فى الاعتِذار والاستهْتار والتَّهْيام ، وهو غير منتظمٍ مع المعنى الذى قدّمه فى البيت الأول »[٢٣] أو قوله : « انظر إلى البيت الأول، والأبيات التى قبلَه ، كيف خلّط فى النظم وفرّط فى التأليف .. فما كان سبيلُه أن يقدمَه إنما ذكره مؤخرا »[٢٤] .

وصرح بعقب واحد من أبيات البحترى بأن « البيت ... منقطعٌ عمّا قبله ، على ما وصفنا به شعرَه ، من قطعه المعانى ، وفصله بينها ، وقلة تأتّيه لتجويد الخرُوج والوصل ، وذلك نقصان فى الصناعة ، وتخلُّف فى البراعة »[٢٥].

---

(٢٢) عيار الشعر لابن طباطبا ١٢٦ .

(٢٣) إعجاز القرآن للباقلانى ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢٤) المرجع السابق ٢٦٧ .

(٢٥) المرجع السابق ٣٥٤ ، ٣٥٥ .

وقد وردَ فى حديث الباقلانى مصطلح (الخروج) ، ويُقصد به حُسْن الانتقال من غرض إلى غرض ، داخل القصيدة الواحدة ، خاصة من المقدمة إلى ما يليها ، ويذكرون إلى جانب (الخروج) مصطلحات أخرى - مثل (الاستطراد) و (التخلص) - وكلها تشير إلى اهتمامهم بعملية الربط بين الأقسام المختلفة فى القصيدة . وليس من شك فى أن مؤاخذة الباقلانى للبُحترى على « **قلة تأتّيه لتجويد الخروج** » دليل على هذا الاهتمام .

وإنما نقف الآن عند هذه النقطة نفسها لنشير إلى بُعْد آخرَ من أبعاد حرصهم المتزايد على تحقّق صفة الوحدة فى القصيدة ، أعنى نَصَّهم على وجوب أن تجىءَ مقدمةُ القصيدة مناسبةً - من حيث الفكرة - للموضوع الأساسى فيها ، وقد ناقشوا هذه الفكرةَ فى معرض حديثهم عما يجب فى ابتداءات القصائد وتحت عدد من المصطلحات مثل : (الفواتح) أو (الافتتاحات) أو (المبادئ) أو (المطالع) ، ويحمل حديثُهم فى هذا الصدد معنى الحِرْصِ على أن يجىءَ المطلع ممهِّدا لغرض القصيدة ، لقد أعجب الأصمعى - ومن قبله أبو عمرو بن العلاء - بابتداء أوْس بنِ حَجَر لقصيدته فى الرثاء بقوله :

أيتُها النفسُ أجْمِلِى جَزَعَا   إن الذى تَحذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

« لأنه افتتح المرثيةَ بلفظٍ نَطَقَ به على المذهب الذى ذهب إليه منها فى القصيدة ، فأشعرك بمرادِه فى أول بيت »(٢٦) .

وفى (الحيوان) للجاحظ ملاحظةٌ طريفةٌ حول أحد الأجزاء الرئيسية فى القصيدة ، وهو الجزء الخاصّ بوصف منظر الصيد أثناء الرحلة فى الصحراء ، فقد لاحظ أن « من عادة الشعراءِ إذا كان الشّعر مرثيةً أو

---

(٢٦) حلية المحاضرة فى صناعة الشعر للحاتمى - رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، مكتبة جامعة القاهرة ٩٤/١ .

موعظة أن تكون الكلابُ [هى] التى تقتل بقرَ الوحش ، وإذا كان الشّعر مديحا ... أن تكون الكلابُ هى المقتولة ، ليس على أنّ ذلك حكايةٌ عن قصةٍ بعينها ، ولكن الثّيران ربما جَرَحت الكلاب ، وربما قتلتها ، وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هى المصابةُ والكلاب هى السالمة والظافرة »(٢٧).

وتأتى دقة ملاحظة الجاحظ ، وقبل ذلك ألمعيّةُ الشاعر العربى القديم من الرّصد أوّلا ، والحرص ثانيا على ملاءمة الأثر الذى تُوحى به الصورةُ ، لِلْجوّ العامّ للقصيدة ، فالثور الوحشىّ القوى هو المنتصر الظافر فى معرض - أو سياق - المدح . وهو المقهور بفعل عدوٍّ مخاتل فى معرض - أو سياق - الرثاء . وأجدر من كل ذلك بالملاحظة والإعجاب تصريحُ الجاحظ بأن ذلك ليس حكاية عن قصة بعيْنها ، فقد يكون الواقعُ خلافَ ما ذكر الشعراء ، ولكنه ناموسُ الفنّ ، ومقدرةُ الخَلْق لدى المبدع الحريص على وحدة الجوّ النفسى الذى يشيع فى عمله ، أو الذى يكون على هذا العمل أن يُوجِدَه .

وكأن ابنَ طَباطَبا قد استشعر المعنى الذى قصده الجاحظ ، وذلك فى تصريحه بأن « من أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يسمعها الابتداءَ بذكر ما يعلم السامعُ له إلى أىّ معنى يُساق القولُ فيه قبل استتمامه وقبل توسّط العبارة عنه »(٢٨) .

وعاب الحاتمىُّ على المتنبى **ابتداءاته المتشائمةَ لقصائد المديح** ، قال : « لأن كل صنف من صُنوف القول يقتضى نوعا من أنواع الابتداء ، وضربا من ضروب الاستِفْتاح لا يصلُح لغيره .. » وقال : إن على الشاعر « أن

(٢٧) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون - ط الحلبى ١٩٣٨ ، ٢/ ٢٠ .

(٢٨) عيار الشعر صـ ١٧

يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذى قصد إليه »[٢٩]. ومن هذا القبيل حديث ابن سنان الخفاجى ت ٤٦٦ عما سمّاه (صحّةَ النّسَق والنظم) ، وقد عرّفه بـ : « أن يستمرّ [الشاعر] فى المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسنَ التخلّصَ إليه حتى يكون متعلّقا بالأول وغيرَ منقطع عنه ، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح ، فإن المحدثين أجادوا التخلّص حتى صار كلامُهم فى النسيب متعلّقا بكلامهم فى المدح لا ينقطع »[٣٠] .

وفى هذا الإطار نجد كلام ابن الأثير ـ ضياء الدين ـ فى حديثه عن (المبادئ والافتتاحات) حيث يوجب على الشاعر « أن يجعلَ مطلعَ الكلام من الشعر ... دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام .. إن كان فَتْحًا ففتْحا ، وإن كان هناءً فهناء ، أو كان عزاءً فعزاء ، وكذلك يجرى الحكمُ فى غير ذلك من المعانى »[٣١] . ومن هنا كان إعجابُه بابتداء مهيار قصيدةً له فى الاعتذار بقوله :

أمـا وَهواهـا عِـذْرَةً وتنصُّلا ... لقد نَقل الواشِى إليها فأمْحَلا

سعَى جَهْدَه ، لكن تَجاوزَ حَدّه ... وكثّر فارتابتْ ، ولوْ شاءَ قلّلاَ

لأنه « أبرز الاعتذار فى هيئة الغزل ، وأخرجه فى معرض النسيب »[٣٢] .

---

(٢٩) الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات أبى الطيب المتنبى وساقط شعره ـ للحاتمى ـ صـ٦٧.
وفى هذا الإطار ينوّه الحاتمى بمسلك المحدثين فى (التخلّص) الذى يعنى إحسان الخروج من المطلع الغزلى فى القصيدة إلى موضوعها الأساسى ـ الحلية ١/١٠٣ .

(٣٠) سر الفصاحة ٢٦٨ ط بيروت ، ١٩٨٢ ، وقد سبق للحاتمى التنويه بمسلك المحدثين فى التخلص والاستطراد .

(٣١) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، والجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، له أيضًا صـ ١٨٧ .

(٣٢) المثل السائر ٢/٢٤٥ ، ٢٤٦ ، الجامع الكبير ١٩١ .

ويقرب من هذا ما جاء فى (جوهر الكنز) لنجم الدين بن الأثير الحلبى (ت ٧٣٧) من أنه « لا ينبغى للشاعر أن يقدِّم على الرثاء نسيبًا ولا غزلا ، ولا يذكر ما يبسط النفس ويستدعى المسرّة .. كما أنّ الراثىَ لا ينبغى أن يخلط كلامه بما يدلّ على اللّذة ومسرّة القلب ... كذلك المادح لا ينبغى أن يخلطه بما يدلّ على القبْض ومساءة النفس ، ولا ذكر حوادث الأيام ، فإن ذلك قادح فيما هو آخذ فيه .

وقد وقع جماعة من الشعراء فى خطأ كبير من هذا النوع وهو أن بَنَوا القصائد على معنى من المعانى فيأتون فى أوائلها بما لا تعلُّق له بذلك المعنى ولا مناسبة »(٣٣).

ولا يقتصر الأمر على مراعاة الربط بين المقدمة وما يليها ، وإنما يمتد إلى مراعاة الترابط بين جميع أجزاء القصيدة ، لقد أوْجبَ ابنُ طَبَاطبَا ، أن « يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا ... حتى تخرج القصيدة كأنها مُفْرغةٌ إفراغا .. لا تناقض فى معانيها ولا وَهْىَ فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كلُّ كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلّقا بها ، مفتقِرا إليها » وقال : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمةٍ واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسْجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظٍ ودقة معانٍ وصوابَ تأليفٍ »(٣٤).

ومرّ بنا حديثُ الحاتمى فى « أن كلّ صنْف من صنوف القول يقتضى نوعا من أنواع الابتداء » ، ونذكر تصريحاً آخرَ له ، اعتبره اللاّحقون - قدماء ومحدثين - ذروةً فى التنبيه إلى حتمية عنصر الوحدة فى القصيدة الجيدة ، لقد ذكر أن « مِنْ حُكم النّسيب الذى يفتتِحُ به الشاعرُ كلاَمه أن

---

(٣٣) جوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير الحلبى - صـ ٥٣٢ .

(٣٤) عيار الشعر ١٢٦ ، ١٢٧ .

يكون ممتزجا بما بعده من مدْح ، أو ذَمّ ، أو غيرهما ، غيرَ منفصل منه ، فإنّ القصيدةَ مَثلُها مَثلُ خَلْق الإنسان فى اتّصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر أوْ باينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهةً تتخوَّن محاسنه ، وتُعَفّى معالمَ جماله »(٣٥) .

وواضحُ أنه يتعدّى مجرّدَ التناسبِ بين مطلع القصيدة وموضوعها إلى وجوب التناسب والارتباط بين شتّى مكوِّناتها .

ويحضرنا هنا حديث حازم القرطاجَنّى فى (منهاج البلغاء) عن فصول القصيدة : ترتيبها ، وترتيبِ الأبيات فى داخل الفصلِ الواحد ، ويبدأ هذا الحديث بقوله « إن الأبياتَ بالنسبةِ إلى الشعر المنظوم .. نظائرُ الحروفِ المقطّعة من الكلاَم المؤلّف . والفصول المؤلّفة من الأبيات ... نظائرُ العبارات المؤلّفة من الألفاظ . فكما أنّ الحروفَ إذا حسُنت حسنت الفصول المؤلّفة منها إذا رُتِّبت على ما يجب ووُضِعَ بعضُها من بعض على ما ينبغى ـ كما أن ذلك فى الكلم المفردة كذلك ـ كذلك يحسُن نظمُ القصيدة من الفصول الحِسان كما يحسُن ائتلافُ الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفُهُ منها علَى ما يجب »(٣٦).

ثم يحدثنا عما ينبغى فى ترتيب فصول القصيدة ، إذْ « يجب أن يقدّم من الفصول ما يكون للنفس به عنايةٌ بحسَب الغرض المقصود بالكلام .. ويتلوه الأهمّ فالأهم .. فأمّا .. فى تأليفِ بعض بيوت الفصل إلى بعض فيجب أن يُبدَأ منها بالمعنى المناسب لما قبله .. ويُشترط فى المذهب المختار أن يكون لمعنى البيت ـ مع كونِ أوله مبْدأ كلام ومصدَّراً بكلمة لها معنى ابتدائىّ ـ أن يكونَ لَمعنى البيتِ عُلْقَةٌ بما قبله ونسبةٌ إليه

---

(٣٥) حلية المحاضرة ١/١٠٢ .

(٣٦) منهاج البلغاء ، لحازم القرطاجنى ٢٨٧ .

... ويجب أن يُردَفَ البيتُ الأول من الفصل بما يكون لائقًا به من باقى معانى الفصل »[٣٧] .

أما عن وصل الفصول بعضها ببعض ، « فالتأليف فى ذلك على أربعة أضرب :

١) ضرب متّصل العبارة والغرض .
٢) وضرب متصل الغَرض دون العبارة .
٣) وضرب متّصل العبارة دُون الغرض .
٤) وضرب منفصل الغرض والعبارة .

... فأما المتّصل العبارة والغرض فهو الذى يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذى يتلوه عُلْقةٌ من جهة الغرض ، وارتباطٌ من جهة العبارة بأنْ يكون بعضُ الألفاظ التى فى أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التى فى الآخر من جهة الإسناد والرّبط .

وأما المتصل الغرَض المنفصل العبارة فهو الذى يكون أولُ الفصل فيه رأسَ كَلام ، ويكون لذلك الكلام عُلْقةٌ بما قبلَه من جهة المعنى » .

ويصف هذا الضربَ بأنه « أفضل الضروب الأربعة .. فأما الضرب الثالث ، وهو ما كان منفصلَ الغرض متّصلَ العبارة فإنه منحطٌ عن الضربين اللذين قبله .. أما الضرب الرابع ، وهو الذى لا تُوصَل فيه عبارة بعبارة ، ولا غرض بغرض مناسب له ، بل يُهجَم على الفصل هجوما من غير إشعار به مما قبله ، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر ، فإن النظم الذى بهذه الصفة مشتّت من كل وجه »[٣٨].

---

(٣٧) المرجع السابق ٢٨٩ ، ٢٩٠ .
(٣٨) المرجع السابق ٢٩٠ . ٢٩١ .

ربما طال الاقتباسُ من نصوص حازم ، ولكن ذلك لا يخلو من فائدة مزدوجة ، فهو من ناحية يشيرُ إلى حرصِهم الشديد على الترابطِ فى أجزاء القصيدة ، أو بين فصولها ، كما يشير أيضًا إلى الحرص على ترابط الأبيات فى داخل الفصل الواحد .. ومن ناحية أخرى يُرينا كيف أن الارتباط القائم على المعنى أقوى من الارتباط الصادر عن اتّصال العبارة، أو افتقار بعض أجزائها إلى بعض . وهذه نقطة سوف نعود إليها مرة أخرى فيما بعد .

من هنا كان حديثُهم عن وجوب النّفى لكل ما هو دخيل على الأفكار أو الأجزاء الأساسية للقصيدة ، فأوجب ابنُ طباطبا على الشاعر أن « لا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفَه وبين تمامه فصلا من حَشْو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامعُ المعنى الذى يسوق القولَ إليه » [٣٩]. ومن قبل جعل الجاحظُ هذه العملية شرطا للبلاغة وقال إن « من شروط البليغ أن يكون ذاكراً لما عقد عليه أولَ كلامه ، ويكونَ تصفّحُه لمصادره فى وزن تصفّحه لموارده » [٤٠] .

وجدير بالذكر أنهم عمّموا ما سبق الوقوفُ عنده من نظرات على الأعمال النثرية من رسائلَ وخطبٍ أيضًا ، فأوجبوا على الخطيب أن يُصدّر كلامه بما يدل على غرضه . قال بعضهم « ليكن صدرُ كلامك دليلا على حاجتك - كما أنّ خير أبيات الشعر ما إذا سمعت صدره عرفت قافيته - مثال ذلك أن تفرّق بين صدْر خطبة النكاح ، وبين صدر خطبة الصّلح ، حتى يكون لكل فنّ من الفنون صدرٌ يدلّ على عجُزه ، وأولٌ يشير إلى آخر» [٤١]. وذهب إلى مثل ذلك - فى الرسائل - إبراهيم بن المدبّر

---

(٣٩) عيار الشعر ١٢٤ .

(٤٠) قانون البلاغة لأبى طاهر البغدادى ص ٥٥ .

(٤١) المرجع السابق - ص٥٦ .

(ت٢٧٩) * ، إذ ينبغى أن يكون فى صدر الكتاب دليلٌ على مراد الكاتب .(٤٢) وينسب الكلاعى (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور) إلى ابن جنّى قوله : « إذا كان المرسل حاذقا أشار فى تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله »(٤٣)، أما ابنُ الأثير فإنه يتباهى بجعله « الدعاء فى أول الكتاب - من السلطانيات والإخوانيات وغيرهما - مضمّنا من المعنى ما بُنِيَ عليه ذلك الكتاب » (٤٤).

ومن هنا نراهم قارنوا بين ما سبق من نظرات تتوخّى عنصر الوحدة فى القصيدة وبين مظاهر الوحدة المتحقّقة فى الأعمال النثرية ، فأوجب ابنُ طباطبا على الشاعر أن « يسلكَ منهاجَ أصحاب الرسائل فى بلاغتهم وتصرّفهم فى مكاتباتهم ، فإنّ للشّعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرّفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستماحة ... بألطف تخلّص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عمّا قبله ، بل يكون متّصلا به ، وممتزجًا معه » (٤٥).

وزاد الحاتمىّ على مقارنة الشّعر بالرّسائل مقارنتَه بالخُطب ، وذلك فى معرض التّنويه بالشعراء المحدثين فى تجنّبهم الانفصالَ بين مطالع القصائد وما بعدها ، إذْ « تأتى القصيدةُ فى تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرّسالة البليغة والخطبة الموجَزة ، لا ينفصل جزءٌ منها عن جزء » (٤٦).

(*) أثبت الأستاذ الدكتور محمود على مكّى أن هذه الرسالة ليست لابن المدّبر ، وأنها لمعاصر له هو : أبو اليسر إبراهيم محمد الشيبانى ت٢٩٨ - انظر : مجلة مجمع اللغة العربيّة - الجزء الثانى والستين ١٤٠٨ - ١٩٨٨ صـ١٩٠ - ٢٠١ .

(٤٢) الرسالة العذراء .

(٤٣) إحكام صنعة الكلام للكلاعى (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور) ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٤٤) المثل السائر ٢٤٩/٢ .

(٤٥) عيار الشعر ٦ ، ٧ .

(٤٦) حلية المحاضرة ١٠٢/١ .

وهكـذا عمَّمَ العلـوىُّ (يحيى بن حمزة ت ٧٤٩) القاعـدةَ ، فقـال : « ينبغى لكل من تصـدى لمقصـد من المقاصـد وأراد شـرحَه بكلام أن يكون مفتَتَحُ كلامه ملائما لذلك المقصد ، دالاعليه ، فما هذا حالُه يجب مراعاته فى النظم والنثر جميعا »(٤٧).

بذلك يتـأكـد لدينا أن وحدة العمل الأدبيّ لم تغب عن أذهانهم ، فقد تطلّبـوها في هذا العـمل عـموما ، وفي العـمل الشعري ـ القصيدة ـ بصفة خاصّة ، بدْءاً من اتّساق الكلمات بعضها مع بعض ، ومروراً بشطري البيت الواحد ، وعلاقة البيت بما جاوره ، إلى العلاقة بين الأجزاء داخل القصيدة ، إلى النظرة الشـاملة التى تحكم ترتيب هذه الأجـزاء ووضْع كلٍّ منهـا فى موضعه داخل القصيدة .

هذه النتـيـجـة تنقلنا ـ بدورها ـ إلى الوقـوف على الشّقّ الثـانى من السؤال ، وهو الشّق الخاصّ بتفسير ما جاء على ألسنتهم من عبارات يُفهَم منها تفضيلُهم لوحدة البيت واستقلاله عمّا يسبقه وما يتلوه من أبيات ، وكـذلك تفـسـيـر نظرتهم إلى ظاهرة (التـضـمين) وهذا يعنى أن لدينا منطلقين للحديث :

أحدُهما : تفـسيـر مـوقف النقاد القدمـاء ومـا قالوه فى تفضـيـل بيت الشّعر القائم بذاته ، المستقلّ بعبارته ومعناه الجزئىّ عمّا قبله وما بعده .

والآخر : هو فهْم موقفِهم من ظاهرة التّضمين ، ونفورهم منها فى بعض صورها .

والواقعُ أنّ ما يبدو فى الظاهر وكأنه مـوقـفـان متـمـايزان هو فى الحقيقة وجهـان لموقف واحدٍ ، فـالذّوق الذى يفضّل البيتَ القائمَ بنفسـه ، هو نفسُهُ الذوقُ الذى ينفِر من ظاهرة التّضمين باعتبارها مُخِلّةً باستـقلال البـيت وقيامِه بنفسه .

---

(٤٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ليحيى بن حمزة العلوى ٢٦٦/٢ .

وعلى ذلك سنحاولُ أن ندخل أولا من منفَذ الفهم لظاهرة التّضمين : الموقفِ منها ، وتصنيفها فى إطار العُيوب التى تلحَق الشعر ، ثم نتطرّقُ إلى حديثهم في تفضيلِ استقلالِ البيت المفردِ بعبارته ، ثم إلى تفسير هذا الحديث بوضْع ظاهرة التضمين فى إطار مجالها النَّوْعى من صُور الإخلال بالبِنية المثالية للبيت الشّعرىّ كما تصوّرها الناقدُ العربىّ القديم .

وهنا نبدأ بسؤال ضرورى مرحلىّ هو : هل كان (التضمين) مَعيبا عند جميع النقّاد كما يدّعى البعض ؟ ، تحمل الإجابة اختلافا حول هذه النقطة . فقد ذكر ابنُ رشيق فى (العمدة) أنّ « من الناس من يستحسن الشعر مبنيّا بعضُه على بعض » [٤٨]. أما ابنُ الأثير فقد صرّح بأنّ (تضمين الإسناد) مَعيبٌ عند قوم ، ثم قال : « وهو عندى غيرُ معيب لأنه إنْ كان سببُ عَيْبِه أن يُعلَّقَ البيتُ الأولُ على البيت الثانى فليس ذلك بسببٍ يوجب عيبا ، إذ لا فرقَ بين البيتين من الشعر فى تعلُّق أحدهما يالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلّق إحداهما بالأخرى ، لأن الشعرَ هو كلّ لفظ موزون مقفّى دلّ على معنى ، والكلام المَسْجوع هو كل لفظ مقفّى دلّ على معنى . فالفرقُ بينهما يقع فى الوزن لا غيْر ، والفِقَر المسجوعةُ التى يرتبط بعضُها ببعض قد وردتْ فى القرآن الكريم فى مواضعَ منه ... وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضِها ببعض ، ولو كان عيبًا لما ورد فى كتاب الله عزّ وجل » [٤٩].

ويتحدث حازم القرطاجنى ت ٦٨٤ عما يجنّب الكلامَ والمعانىَ الغموضَ، ويرى أنّ من أسباب الغموض إخلالَ الشاعر ببعض أركان المعنى وترك الاستيفاءِ لها ، وهو ما قد يكون بسبب « اضطرارِ الشّعر له [أى

---

(٤٨) العمدة ، لابن رشيق القيروانى ١/ ٢٦١ .

(٤٩) المثل السائر ٢/ ٣٤٢ ، ٣٤٣ .

للشاعر] بانضمامه إلى القافية ، أو لأن الوزن غير مساعد له » ثم يقول: « ويخلِّص من ذلك تسريحُ عِنان الكلام يسيرا ، فإن ضاق المجالُ عن استيفاء أجزاء المعنى فى بيتٍ واحدٍ فليكنْ ذلك فى بيتٍ وبعض بيت آخر ، أو فى بيتين ، فقد يمكنه استقصاءُ ما أراده بهذه الطريقة »[٥٠].

فالإجماع على ضرورة استقلال الأبيات غير قائم .. هذا ما تُنبئ به حكايةُ ابن رشيق وكلامُ ابن الأثير وحازم .

ومعنى هذا أنَ النقادَ ليسوا على رأى سواء بالنسبة لهذه الظاهرة ، أى أنّ منهم من يقبلها ومنهم من يرفضها ، ونحن مع القائلين بأن تيّار الرفض كان هو الغالب ، وإنْ كان لنا فهمنا الخاص لأسبابه .

وهنا نجىء إلى المدخل الأول ، وهو موقع ظاهرة التضمين - عند رافضيها - فى إطار العيوب التى تقع فى الشّعر ، لنجدَ منْ يصّنفها ضمن (**عيوب الشعر**) عامّة ، ومن يجعلها ضمن (**عيوب القافية**) على وجه الخصوص .

ومن الفريق الأول - المرزبانى صاحب الموشح ت ٣٨٤ الذى ذكر أنه أودع كتابه « ما سهل وجودُه ... وقرب متناولُه من ذكر عيوب الشعراء التى نبّه عليها أهلُ العلم ... من اللحن والسِّناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والإحالة والتناقض ... »[٥١].

ومنهم أيضًا الخوارزمى - محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب ت ٣٧٨ صاحب (مفاتيح العلوم) الذى عدّد من عيوب الشعر : الإقْواء والإيطاء والسناد والإكفاء والإخلال والحشو والتذنيب والتعطيل والتضمين[٥٢].

---

(٥٠) منهاج البلغاء ١٧٨ .

(٥١) الموشح صـ١ .

(٥٢) مفتاح العلوم ٦١ ، ٦٢ .

ومن الفريق الثاني ـ الذين يجعلون التضمين من عيوب القافية ـ ابن عبد ربه ت ٣٢٨ الذى عقد بابا فى عيوب القوافى ، ذكر فيه « السِّناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والإجازة والتضمين والإصراف »[٥٣] .

ومنهم على بن هارون بن المنجم ت ٣٥٢ ، جاء فى (الموشح) : «حدثنى على بن هارون قال : التضمين أحد عيوب القوافى الخمسة»[٥٣م].

وصنع ابنُ رشيق ت ٤٥٦ الصَّنيع نفسه فى جعل (التضمين) من عيوب القوافى ، قال : « ومما يجب أن يراعَى فى هذا الباب [يعنى باب القوافى] : الإقواء والإكفاء والإيطاء والسناد والتضمين ، فإنها من عيوب الشعر»[٥٤] ، وتابعه فى ذلك المظفَّر بن الفضل العلوى ت ٦٥٦ الذى ذكر نفس العيوب ومن بينها (التضمين) ضمن عيوب القافية ، كما وصفها أيضًا بأنها من عيوب الشعر [٥٥].

وليس ثمة تناقض بين أن تكون الظاهرة من (عيوب القافية) وأن تكون من (عيوب الشعر) ، فمن المنطقى أن كلّ عيب فى الجزء هو عيب فى الكلّ أيضًا ، وهذا ما تُفيده أحاديث نقاد مثل ابن رشيق والمظفَّر العلوى ممّن صنّفوا التضمين ضمن عيوب القوافى ثم أرْدفوا ذلك بأنه من عيوب الشعر .

ومع ذلك فإن من الممكن أن نرتّب على كلٍّ من هذين الاتجاهين فى التصنيف نظرة إلى الظاهرة متميّزة تقابله ، وربما تعدّ امتداداً له . فتصنيف الظاهرة على أنها من عيوب القافية يوحى ـ من الوجهة النظريّة على الأقل ـ بتقليص آثار التضمين وقصرها على الكلمة الأخيرة من البيت إن لم يكن بترها عن سائر عناصر العبارة فيه ، أما من الوجهة العملية

(٥٣) العقد الفريد ٥/ ٤٩٠ .

(٥٣م) الموشح ٤٩ .

(٥٤) العمدة ١/ ١٦٤ .

(٥٥) نضرة الإغريض ٣٠ ، ٣١ .

فيمكن القول إن هذا الفريق قد التفت إلى تأثّر القافية من الناحية الصوتية ـ ناحية الموسيقى ـ بوقوع ظاهرة (التضمين) التى قد يترتّب عليها تجاوز الوقوف على القافية وإبرازها صوتيا فى سبيل ملاحقة بقية المعنى وبقيّة العبارة فى البيت التالى ، وهذا ما ينبئ به أحد تعريفين له عند ابن عبد ربه ، إذ جاء عنده أن التضمين : « أن لا تكون القافية مستغنية عن البيت الذى يليها ، نحو قول الشاعر :

وهم وردوا الجفارَ على تميم　　وهم أصحاب يوم عكاظ ، إنّى

شهدتُ لهم مواطن صالحات　　تنبّئهم بودٍّ الصدر منّى

وهذ قبيح لأن البيت الأول متعلق بالبيت الثانى لا يستغنى عنه ، وهو كثير فى الشعر » كما يحمله تعريف لابن رشيق ، فهو عنده « أن تتعلق القافية ، أو لفظة مما قبلها بما بعدها »[٥٦] ، مما ولّد الإحساس بأنّ التضمين عيب يختصّ بالقافية فى المقام الأول .

وأما تصنيف (التضمين) على أنه من عيوب الشّعر بصفة عامّة فإنه يشير إلى الإحساس بشمول تأثيره وامتداده إلى جميع العناصر المكوِّنة لبنية البيت الشعرى ، ومن هنا كانت نظرتهم إليه من زاوية تأثيره على العلاقة بين اللفظ والمعنى ، بين الوزن والمعنى ، بين الوزن واللفظ ، بين المعنى والقافية . وهكذا جاءت تعريفات العديد من النقاد للتضمين ومآخذهم عليه منبئة عن هذه النظرة .

من هؤلاء أحمد بن محمد العروضى (كان حيا سنة ٣٣٦) الذى قال: إن « التضمين بيتٌ ينبنى على كلام يكون معناه فى بيت يتلوه من بعده مقتضِيا له »[٥٦م] أما الصولى فينتقد ابنَ الرّومى بأنه « جاء بالمعنى فى

(٥٥م) العقد الفريد ٥/ ٤٩٠، ٤٩١ وفى الجزء نفسه ٥ / ٣٦٩ تعريف آخر للتضمين يغلب أن يكون لابن عبد ربه أيضًا ولكنه ينظر إلى تعلق المعنى فى أحد البيتين بالآخر .

(٥٦) العمدة ١/١٧١ .

(٥٦م) الموشح ٢٣ .

بيتين ، واقتضى للبيت الأوّل دينا على البيت الثانى » ثم يقول : « وخيْر الشعر ما قام بنفسه ، وكمل معناه في بيته » [٥٧]. وفى هذا الإطار يجىءُ كلام قُدامةً عمّا أطلق عليه اسم (المَبْتُور) ـ وهو عنده من (عيوب ائتلاف المعنى والوزن) ـ لقد عرّفه بأنه « أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروضُ تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتمّه فى البيت الثانى »[٥٨] .

وبهذا المعنى جاء أحَدُ تعريفات التضمين فى العقد الفريد [رغم ما سبق من عدّ ابن عبد ربّه التضمينَ من عيوب القوافى] ، قال : «التضمين أن يكون البيت معلقا بالبيت الثانى ، لا يتم معناه إلاّ به»[٥٩].

وقال أبو هلال : التضمين « أن يكون الفصلُ الأول مفتقراً إلى الفصل الثانى ، والبيتُ الأول محتاجًا إلى البيت الأخير » [٦٠].

التضمين إذن عند هؤلاء ـ أو طبقا لهذه التعريفات ـ وبصرف النظر عن المصطلح المستخدم ـ عيْب يشيع أثره في البيت كلّه ، ويتعلّق بانفصام العلاقة بين وزن البيت ومعناه غير المنفصل عن عبارته بطبيعة الحال ، وذلك بسبب إقحام القافية قبل تمام المعني تلبية لحاجة الموسيقي في الشعر ، أو بسبب تجاوز عبارة البيت الحاملة لمعناه حدودَ القالب العروضيّ للبيت .

وهو ـ بهذا المعنى ـ ليس مجرّد عيب صوتى يرتبط بالقافية ، إنه عيبٌ يعود إلى المعنى حين يقدر له ـ أى للمعنى ـ أن تتوزعه العبارةُ بين أكثر من بيت . ومكانة القافية ـ انطلاقا من هذه النظرة ـ لا تقل أهمية عن مكانتها فى النظرة السابقة ، لأنها طبقا لهذه النظرة تحتل ـ رغم موقعها المتطرّف ـ مكانة القلب بالنسبة لبقيّة عناصر العبارة الشعرية التى تماسّها جميعا ، بل تُمسك بها جميعا بغير استثناء . هذا ـ بالطبع ـ فى حالة القافية التى توصَف بـ (التمكّن) .

ومن هنا يتجلى بعدُ نظر قدامة وهو يتحدث عن مجموعة (الائتلافات)

---

(٥٧) المصون لأبى أحمد العسكرى ٨ ، ٩ .

(٥٨) نقد الشعر ٢٢٢ .

(٥٩) العقد الفريد ٣٦٩/٥ .

(٦٠) الصناعتين ٤٢ .

بين عناصر العبارة فى البيت الشعرى ، حين فرّق بين ما يمكن الحديث عن ائتلافه منفرداً مع غيره - كاللفظ مع المعنى [٦١] واللفظ مع الوزن [٦٢] والمعنى مع الوزن [٦٣] - وما لا يمكن الحديث عن ائتلافه مع عنصر بذاته ، دون بقية العناصر ، وذلك هو القافية ، نعم ، لقد تحدث قدامة عن (ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت) وقال : « هو أن تكون القافيةُ معلقةً بما تقدّم من معنى البيت تعلّقَ نظم له وملاءمةٍ لما مرّ فيه » [٦٤]، وهو تعريف يحمل إيمانه بأن القافية تماسّ جميع العناصر التى تشارك فى تشكيل عبارة البيت من وزن ومعنى وصيغ صرفية وأصوات ...إلخ .

من هنا لا يكون بوسعنا القولُ : إن تصنيف (التضمين) ضمن عيوب القافية تصنيفُ أقل أهمية ، لقد سبق أن قلنا إنه يوحى من الوجهة النظرية بتقليص آثار التضمين وقصرها على القافية ، ومع هذا فإن كلّ الشواهد تشير إلى أن كلّ ما تتعرّض له القافية إيجابا أو سلبا ينسحب تأثيرُه على بقية البيت الشعرى ، لأن القافية - كما يفهم من الشرح السابق - عنصر محوريّ فى البناء الشعرى ، يكفي أن ننظر إلي مجموعة العيوب التي وصفها النقاد في البداية بأنها (عيوب الشعر) لنرئ أنها تتعلق في معظمها بالقافية ، وتلتفت - أحيانا - إلى العروض ، لقد نقل ابنُ سلام عن يونس بن حبيب ت ١٨٣ أن « عيوب الشعر أربعة : الزحاف والسّناد والإقواء والإيطاءُ والإكفاءُ ، وهو الإقواء »[٦٥] . وذكر أبو عمر الجرمى ت ٢٢٥ نفس العيوب - ما عدا الزحاف - على أنها عيوب الشعر[٦٦] . وصنع ابنُ قتيبة نفس الأمر باستثناء الإكفاء ، مع إضافة الإجازة وبعض العيوب المتعلقة بالعبارة والاضطراب فى الوزن[٦٧]. وعدد

(٦١) نقد الشعر ١٥٠ .
(٦٢) نقد الشعر ١٦٦ .
(٦٣) نقد الشعر ١٦٧ .
(٦٤) نقد الشعر ١٦٧ .
(٦٥) طبقات ابن سلام ١ / ٦٨ .
(٦٦) الموشح صـ ٤ .
(٦٧) الشعر والشعراء ١/١٠١ - ١٠٨ .

ثعلب نفس العيوب مُبقيا على الإكفاء والإجازة [٦٨].

وقد استمرّ القولُ بهذه المجموعة من العيوب ، سواء تحت اسم عيوب القافية أو عيوب الشعر ، ثم أضيفَ إليها مزيدٌ من العيوب التى لحظها النقاد ومن بينها (التضمين) الذى يرجّح ورودُه فى سياقها النظرَ إليه ضمن عيوب القافية التى ورد الحديث عنها باعتبارها عيوبا للشعر ، وكأنما تَمّتْ عملية من التوحّد بين عيوب الشعر وعيوب القافية ، وكأنما صارت القافية هى الشعر ، والشعر هو القافية ، ولا غرابة فى هذا الزعم الأخير ، فقد سمّت العربُ القصيدةَ قافيةً وأطلقوا على القصائد اسم القوافي [٦٩]، ليس من باب إطلاق الجزء على الكلّ بالمصطلح البلاغى فحسب ،ولا لما أخذ به هذا المصطلحُ نفسُه من اعتبار الجزء المذكور هو أهم جزء فى الكلّ المقصود ، وإنما أيضًا لما آمن به الشعراء والنقاد من صعوبة السيطرة على القافية والمجىء بها متمكّنة غير قلقة ولا نابية ، بكل ما

---

(٦٨) قواعد الشعر ٦١ ، ٦٢ .

(٦٩) من هذا القبيل قول حسان :

وقافيةٍ مثلِ السّنان رُزِئتُها ... تناولت من جوِّ السماء نزولها

وقال كعب بن زهير :

فمَنْ للقوافي شانها من يحوكها ... إذا ما ثوى كعبٌ وفوّز جَرْوَلُ

وقال الفرزدق هاجيا :

إذا ما قلت قافيةً شروداً ... تنحّلها ابنُ حمراءِ العِجان

وقال آخر :

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما ... أصادى بها سربًا من الوحش نُزّعا

وقال علي بن الجهم :

أتتْنا القَوافي صارخات لفقده ... مصلّمةً أرْجَازُها وقَصيدُها

ومن هنا كان الظفر بالقافية هو مطمع الشعراء فمن أجلها تختار كلمة على كلمة ، ومن أجلها يهيّئ الشاعر مدخله إلى قصيدته ليتيسر له إيراد كلمة معينة فى القافية ، ومن أجلها يركب المجاز بدلا من سلوك طريق الحقيقة ... إلخ . انظر : الصناعتين ١٥٣ ، ١٥٤ ، حلية المحاضرة ٢ / ٣٩٦ ، ٣٩٧ .

وراجع فى تسمية العرب القصيدة قافية : فحولة الشعراء ١٥ ، الزينة لأبى حاتم الرازى ٣١/١ . ونضرة الإغريض فى نصرة القريض صـ٩ .

تعنيه الصفة الأخيرة ـ صفة التمكُّن ـ من ضمان السيطرة على بقية العناصر المتشابكة المشتركة فى بناء البيتِ الشعرى ، ابتداءً من وزنه ومرورا بمفرداته ـ صيغها ودلالاتها ـ وتركيبها وإعرابها أو إعراب قافيتها واتّساقها مع بقية العناصر ، وذلك ما يُخل به ـ دون شك ـ وقوع ظاهرة (التضمين) .

***

(التضمين) ـ مرة أخرى ـ فى رأى غالبية النقاد العرب القدماء : عيبٌ يُخِلُّ بتماسك عبارة البيت وائتلافها مع وزنه ومعناه ولفظه وقافيته ، والدليل على هذا أن المقابل المفضّل للتضمين من وجهة نظر الناقد العربى هو استقلال البيت وقيامه بنفسه .

جاء فى حديث ابن سلام عن الفرزدق ـ فى معرض تنويهه به ـ وَصْفُه له بأنه « كان أكثرهم بيتًا مقلّداً » ، ثم عرَّفَ البيتَ المقلّدَ بأنه « البيت المستغنى بنفسه المشهور الذى يُضرب به المثل » [٧٠].

وفى تعقيب للصولى على أحد أمثلة التضمين فى شعر ابن الرومى يصرّح بأن « خير الشّعر ما قام بنفسه وكمل معناه فى بيته ، وقامت أجزاءُ قسمته بأنفسها » [٧١].

وجاء فى العقد الفريد لابن عبد ربه : « وإنما يحمد البيتُ إذا كان قائما بنفسه » [٧٢]. وجعل الثعالبى من محاسن إحدى قصائد المتنبى

---

(٧٠) طبقات ابن سلام ١/ ٣٦٠ ، ٣٦١ . ويلاحظ أن هذا النوع من الأبيات كان مما يعجب ابن سلام ، وقد سجل عدداً من أمثلته .

(٧١) المصون لأبى أحمد العسكرى ٩ .

(٧٢) العقد الفريد ٥/٣٦٩ .

« براعتها ، واستقلال أكثر أبياتها بأنفسها »[٧٣]. وجاء فى بعض تصريحات ابن رشيق قوله : « وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير »[٧٤].

وقد وصل الأمر فى الاعتداد باستقلال البيت الشعرىّ بعبارته داخل القصيدة إلى أن صارت هذه الصفة أحد القيود التى تضاف إلى تعريف الشعر ، نجد هذا عند أبى إسحاق الصابى وعند ابن خلدون ، أما الأول فقد ذكر أن « الشعر بنى على حدود مقرّرة وأوزان مقدّرة ، وفصل أبياتا كلّ واحد منها قائم بذاته وغير محتاج إلى غيره إلا ما اتفق أن يكون مضمّنا بأخيه ، وهو عيب »[٧٥].

وأما ابن خلدون فقد أعطى مزيداً من التفصيل وهو يقدّم مفهوم الشعر عند العرب ، فالشعر عندهم « كلام مفصل قطعًا قطعًا متساوية فى الوزن، متّحدة فى الحرف الأخير من كلّ قطعة ، وتسمى كلّ قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ، ويسمّى الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويّا وقافية ... وينفرد كلّ بيت منه بإفادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وَحْدَه مستقل عمّا قبله وما بعده ، وإذا أُفرِد كان تامًا فى بابه ... فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل فى إفادته ، ثم يستأنف فى البيت الآخر كلامًا آخر كذلك »[٧٦].

هذه صورة من تصريحات النقاد ، وتعريف بعضهم للشعر ، تكشف

---

(٧٣) اليتيمة ١/١٩٢ .

(٧٤) العمدة ١/٢٦١ .

(٧٥) رسائل الصابى ٤٨٢ .

(٧٦) مقدمة ابن خلدون صـ ٥٦٩ .

إلى أى مدى كان حرصُهم على استقلال البيت بعبارته التى تحمل معناه الجزئىَّ الذى يمكن أن يقوم به إذا أنشد وحده ، وهذا هو الموقف الذى لم يُستوعب ولم تُتَبيَّنْ وجهة النظر الكامنة خلفه .

ويبدو لمتتبِّع الفكر النقدى أن هذا الإصرار على استقلال البيت بمعناه وتحيُّزه بعبارته صادر عن رافدين من المؤثرات ، أحدهما لغوىّ سابق ، والآخر فنىّ لاحق .

أما اللغوىّ السابق ، وإن كان يستشرف البُعدَ الفنىَّ ، فنجده فيما ينسب إلى الخليل بن أحمد ت ١٧٥ من قوله : « رتَّبتُ البيتَ من الشِّعْر ترتيب البيت من بيوت العرب من الشَّعَر » (٧٦م).

وقد فصَّل الأزهرىّ فى (التهذيب) وتقدَّم بالتعريف فى الاتجاه الفنّى فقال : « والبيتُ من أبيات الشعر سُمِّىَ بيتًا لأنه كلام جُمِع منظومًا فصار كبيت جُمع من شُقق وكفاء ورواق وعمد » (٧٧). وزاد ابنُ فارس فقال عن البيت : « هو المأوى والمآب ومجمع الشمل ... ومنه يُقال لبيت الشِّعر : بيتٌ على التشبيه ، لأنه مَجْمع الألفاظ والحروف والمعانى ، على شرط مخصوص وهو الوزن » (٧٨).

عند هذه النقطة من الربط بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحيّة لكلمة (بيت) لدى كلّ من الأزهرى ت٣٧٠ وابن فارس ت٣٩٥ بجامع الاشتمال على متعدِّد يلتئم داخلَ حيِّز واحد ، نعود إلى ابن سلام لنجد تصريحه بأن «المنطق على المتكلِّم أوسعُ منه على الشاعر ، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى ، والمتكلم مطلَق يتخيَّر الكلام » (٧٩). وقد

(٧٦م) الموشح ١٥ .

(٧٧) اللسان (بيت) وهو ينقل عن التهذيب .

(٧٨) مقاييس اللغة (ب ى ت) .

(٧٩) طبقات ابن سلام ١/ ٥٦ .

يثير إيراد ، كلام ابن سلام (ق ٢ ، ٣) بعد كلام كل من الأزهرى وابن فارس (ق ٤) التساؤلَ - بحقّ - عن السبب فى مخالفة الترتيب الزمنى ، والجواب : أنه مع تقدم زمن ابن سلام فإن نصّه يمثل ، من جهة ، تطوّرا من الوجهة الفنية فى الحديث عن الشعر - وذلك بالنص على عنصرى (العروض) و (القافية) ، ومن جهة أخرى يحتفظ برابطة مهمة مع كلّ التعاريف ذات الطابع اللغوى التى تربط بين بيت البناء وبيت الشعر بَدْءًا من تعريف الخليل ، هذه الرابطة هى كلمة (البناء) التى جاءت عند ابن سلام والتى من المؤكد أنها مستخدمة هى الأخرى مجازا ، وتعنى - فيما أقدّر - قوة تماسك العبارة بكل مكوّناتها داخل ذلك الحيّز المحدد الذى هو البيت ، ذلك الذى صارت به « الأعاريض والقوافى كالموازين والأمثلة للأبنية ، أو كالأواخىِّ والأوتادِ للأخبية » كما هو تشبيه ابن رشيق[٨٠] .

والواقع أن الناقد العربى لم يستطع - ولا كان مطلوبا منه - أن يتخلّص من هذه النظرة إلى البيت الشعرى المثالى من وجهة نظره ، أعنى النظرة إليه على أنه بناء متماسك العناصر متلاحم الأجزاء محدودٌ بحيّز معيّن ، ونهاية معيّنة ، ومن هنا جاءت مصطلحاته وتوجُّهاته منبثة عن هذه النظرة .

أما عن المصطلحات فتقابلنا مصطلحات (البِناء) و (المبانى) و(البِنْية) وتشبيه الشاعر بالبَنّاء ، كما يصادفنا كثيراً مصطلح (القالب) ، وترد هذه المصطلحات فى معرض الحديث عن العمل الشعرى منصبّة غالبا على البيت الشعرى المفرد فى داخل هذا العمل ككل .

لقد أورد ابنُ عبد ربّه فى (العقد الفريد) قول بعض الشعراء :

---

(٨٠) العمدة ١/١٢١

إنمـا الشّعـــر بنـــاءُ   يبْتَنِيـــهِ المُبتَنونـــا (٨١)

وأوجب ابنُ طَباطَبا على الشاعر أن « تكون قوافيه كالقوالبِ لمعانيه ، وتكون قواعدَ للبناء يتركّب عليها ويعلو فوقها » (٨٢) .

ويورد ابنُ رشيق فى (العمدة) ما نقله عبد الكريم بن إبراهيم النهشليّ فى صفة بليغ من أنّ « ألفاظه قوالبُ لمعانيه ، وقوافيه معدّة لمبانيه »(٨٣).

ويصف ابنُ رشيق أبا ذُؤيب الهذَلى فى أبيات له من عَينيَّته المشهورة، بأنه « لم ينحلّ عقده ، ولا اختلّ بناؤه »(٨٤) وهو وصفٌ يتابَع فيه ما قاله قبل أبيات أبى ذؤيب من أن الشاعر العربى كان نظرُه فى «بسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشّعر ، وإحكام عَقْد القوافى »(٨٥) فى حين ترد كلمة (البِناء) فى وصف عمل البليغ والشاعر - الذى يشبّه بالبنّاء - فى كلام لعبد القاهر(٨٦) .

أما كلمة (القالَب) فقد مرّت بنا عند ابن طباطبا ، كما يوردها قدامةُ على لسان بعض الكتّاب يصف بليغا فقال « كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه »(٨٧) ، وهذا يعنى أنها « مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر» ، ويبدو أن هذه العبارة هى التى نقلها ابنُ رشيق عن أستاذه عبد

---

(٨١) العقد ٣١٥/٥ .

(٨٢) عيار الشعر صـ ٥ ويرد فى نفس الصفحة مصطلح (البناء) مرة أخرى .

(٨٣) العمدة ١٢٧/١ وتتكرر كلمة (القالب) فى صـ ١٢٨ .

(٨٤) العمدة ١٣٠/١ .

(٨٥) العمدة ١٢٩/١ .

(٨٦) الدلائل ٩٣ ، ٩٥ .

(٨٧) نقد الشعر ١٥٠ .

الكريم بن إبراهيم النهشلي الذي يبدو أنه كان قد نقل أصلها عن قدامة(٨٨) أما في كلام عبد القاهر فقد ورد القالب بمعنى الحيّز العروضى أو الوزن الشعرى ، وذلك فى إطار تبرئة الوزن أو خاصيّة النظم فى الشعر مما يستدعى الهجوم عليه ، إذ « لو كان الكلام إذا وُزِن حطّ ذلك من قدره ... وجلب على المفرغ له في ذلك القالب إثما وكسبه ذمًا ، لكان من حق العيب فيه أن يكون على واضع الشعر أو من يريدهُ لمكان الوزن خصوصًا »(٨٨م) .

ولنعد إلى شرح قدامة لتلك العبارة التى نقلها فى وصف بليغ ، وقوله: « إنها ـ أى ألفاظه ـ مساوية لها ـ أى لمعانيه ـ لا يفضل أحدهما على الآخر » لنجد أنه في هذه المساواة تكمن الصفة المثاليّة للبيت الشعرى المثالى ، كما رآه الناقد العربى ، وفيها أيضا يكمن التحدّى ، أو يتركّز محور الصراع بين الشاعر والقالب النّظمى بأبعاده : الوزن والقافية وما يحملهما من عبارة البيت ومعناه الجزئى ، أو الموْضِعِىّ ـ نعم هنا يكمن الصراع ، للسبب الذى سمعناه سابقا من ابن سلام « الشعر يحتاج إلى البناء ، والعروض ، والقوافى » .

قد تكون خاصيّة (البناء) ـ بمعنى جودة التأليف ـ مشتركة بين الشعر والكلام [= النثر] كما أن ركنى اللفظ والمعنى شركة بينهما أيضا ، ولكن صفتى الوزن والقافية تمثلان خاصتين لا يمكن ـ بدونهما ـ أن يكون الكلام شعراً ، لأن « الشعرَ ... كلام منظوم ، بائن عن المنثور ... بما خُصّ به من النظم » ، هذا كلام ابن طباطبا(٨٩) ، والنظم عنده يعنى الوزن ، و « الوزن [كما يقول ابن رشيق] أعظم أركان حدّ الشعر وأوْلاها

---

(٨٨) العمدة ١٢٧/١ وتتكرر كلمة القالب فى ص ١٢٨ .

(٨٨م) ينظر الدلائل ٢٥ ، ٢٦ حيث يتحدث عبد القاهر عن وزن الكلام و « إفراغه » فى « قالب » العروض .

(٨٩) عيار الشعر ٣ .

به خصوصيّة »[٩٠] كما أن « القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولا يُسمّى شعراً حتى يكون له وزنٌ وقافية »[٩١] .

ومفاد هذا القول أن الوزن والقافية صفتان ، أو شرطان ، يختص بهما الشعر ، ولذلك لا يخلو من النص على هذين الشرطين كتاب تعرّض لتعريف هذا الفن[٩٢] . ليس هذا فحسب وإنما تحولت هاتان الصفتان إلى ميزة يتفوق بها الشعر على الكلام المنثور عند تساوى رتبتهما فى بقية العناصر ، ذلك ما نجده عند المبرّد ، إذ يكون « صاحب الكلام الموصوف [= الشعر] أحمدَ ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه [يعنى صاحب الكلام المنثور] وزاد وزنا وقافية »[٩٣] وما نجده عند الحاتمى ، إذْ يكاد الفنان يتساويان « لولا ما انفرد به المنظوم من فضيلة الوزن والقافية وغيرهما »[٩٤]. وفيما يقرره أبو هلال من أن من مراتب الشعر «العالية التى لا يلحقه فيها شىءٌ من الكلام : النظم الذى به زنة الألفاظ وتمام حسنها »[٩٥] . وفصّل أبو علىّ مسكويه ت٤٢١ فى جوابه للتوحيدى : « النظم والنثر يشتركان فى الكلام الذى هو جنس لهما ، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذى به صار المنظوم منظومًا ، ولما كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النثر صار الشعر أفضلَ من النثر من جهة الوزن » ، وقد أفصح أبو تمام عن هذا حين قال :

---

(٩٠) العمدة ١/١٣٤ .

(٩١) العمدة ١/١٥١ .

(٩٢) على سبيل المثال : نقد الشعر ١٧ ، الرسالة الموضحة ٢٥ ، مقدمة شرح المرزوقى على الحماسة ١/٨ ، قانون البلاغة ١٤٦ ، سر الفصاحة ٢٧٨ ، الكشاف ٣ / ٣٢٩ والقسطاس للزمخشرى ٢١ .

(٩٣) البلاغة ٨١ .

(٩٤) حلية المحاضرة ١/٨ .

(٩٥) الصناعتين ١٤٣ .

هِيَ جوْهـرٌ نثْـرٌ فإن ألّفتـه   بالنّظم صار قلائداً وعقودا[٩٦] .

وقد قرر الكَلاعى ـ محمد بن عبد الغفور (ق٦) ـ المعنى نفسه فى معرض الترجيح بين المنظوم والمنثور ، إذ رأى « أن القريض قد تزيّن من الوزن والقافية بحُلَّة سابغة ضافية صار بها أبدع مطالعَ وأنصع مقاطع »[٩٧] .

هكذا رجحت كفة المنظوم على المنثور لحلية الوزن والقافية ، ومع ذلك لم يخلص النظر إلى هاتين الصفتين باعتبارهما حِلْية وميزة ، فقد وازنَهُ الإحساس بأنهما عبءٌ على النظم والناظم ، وإذا كانت النظرة الأولى ترى فيهما حلية أو سواراً يتحلّى به الشعر ، فإن النظرة الأخرى تنظر إلى هذا السوار على أنه قيد عليه وعلى الشاعر ، وهذه بعض عباراتهم فى ذلك :

الشعر « موضع اضطرار ، إذْ كان على رويّ واحد ووزن لا بدّ من إقامته » ذلك قول الأصمعى ت٢١٧ [٩٨] ، و « الشعر محصور بالوزن محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه » ، هذه عبارة ابن وهب فى (البرهان)[٩٩] . وهو قول جاء بنصّه تقريبا فى (اختيار الممتع) لعبد الكريم بن إبراهيم النهشلى أستاذ ابن رشيق [١٠٠] .

---

(٩٦) الهوامل والشوامل ٣٠٩ .

(٩٧) إحكام صنعة الكلام ٣٦ ، وهناك الكثير من الشواهد الأخرى على نظرة التفضيل للشعر لتمتّعه بصفتى الوزن والقافية . ينظر : المرزوقى مقدمة شرحه للحماسة ٨/١ .

(٩٨) الحلية ١٢/١ ، ١٣ .

(٩٩) البرهان ١٦١ .

(١٠٠) اختيار الممتع فى علم الشعر وعمله ٣١ ، ومسألة الصلة بين كلام عبد الكريم وكلام ابن وهب تحتاج إلى تحقيق لمعرفة ما إذا كان عبد الكريم قد نقل عن (البرهان) أم أنهما معًا ينقلان عن مصدر مشترك .

أما أبو سليمان المنطقي فقد نقل عنه أبو حيان قوله « إن المنظوم داخل فى حصار العروض ، وأسْر الوزن وقيد التأليف ، مع توقّى الكسْر واحتمال أصناف الزّحافات » [١٠١]. وقريب من هذا كلام ابن الأثير : « إن الناظم مضطر إلى إقامة ميزان الشعر ، وربما كان مجال الكلام عليه ضيّقا فيلقيه طلبُ الوزن فى مثل هذه الورطات » [١٠٢].

لنتذكر - أولا - كلمات : **الاضطرار، والحصْر ، والضّيق . والحصار ، والأسْر ، والقيد، وأخيرا الورْطة .**

ولنرْجع - ثانيا - إلى الكلام الأول لابن سلام : « المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ... والمتكلم مطلق يتخيّر الكلام » [١٠٣]، ثم لنُكملْ العبارة السابقة لابن وهب : « النثر مطلَق غير محصور ، فهو يتّسع لقائله »[١٠٤] ثم عبارة الحاتمى : « المنثور مطلق من عقال القوافى »[١٠٥] وأخيرا عبارة ابن الأثير : الناثر ليس عرضة للاضطرار « بل يكون مجال الكلام عليه واسعًا » [١٠٦].

الشعر إذن - بالقياس إلى النثر - موضع اضطرار ، **ومعنى الاضطرار** بالنسبة للشاعر من الوجهة العملية : **أنه فى موضع اختبارٍ ومواجهة** ، مع ماذا ؟ مع قيديْة الثقيلين : الوزن والقافية ، من أجل ماذا ؟ من أجل سياسة هذه العناصر والسيطرة عليها ، لأي هدف ؟ لهدف التعبير عن الفكرة الجزئية ، أو المعنى الجزئى ، أو ما أقترح تسميتَه بـ (المعنى

---

(١٠١) الإمتاع والمؤانسة ١٣٣/٢ .

(١٠٢) المثل السائر ١٩١/٢ .

(١٠٣) الطبقات ٥٦/١ .

(١٠٤) البرهان ١٦١ .

(١٠٥) الحلية ٨/١ .

(١٠٦) المثل الثائر ١٩١/١ .

الموْضعيّ) الذى يحمله البيت فى إطار المعنى الكلى للقصيدة .. وكيف يتأتى له ذلك؟ بمراعاة كلّ الشروط التى تطلّبها الناقد العربى فى فن الشعر من خلال وحدته الأساسيّة وهى البيت . وذلك بتحقيق ما سماه النقّاد والبلاغيّون باسم (المساواة) التى لا يُقصد بها المساواة بين اللفظ والمعنى فحسب - كما هو الحديث المألوف عنها - وإنما المقصودُ :المساواة بينهما من جهة ، وبينهما وبين القالب العروضىّ الذى يضمّ القافية بأبعادها العديدة وكل متعلقاتها كما سبق القول ، من جهة ثانية .

هنا نحاول - مرة أخرى - أن نستضىءَ بقدامة وأن نعود إلى تعريفه للشعر بأنه « قول موزون مقفى يدلّ على معنى ، والقول - أو اللفظ - والمعنى عنصران مشتركان مع النثر ، لكنّ لهذين العنصرين فى الشعر وضعا متميّزاً ، إذ لا ينفك أحدهما عن الآخر ، بل لا ينفك عن وزن البيت وقافيته ، فالوزن هو الإطار ، أو القالب ، الذى يضمّ اللفظ بكلّ مكوّناته الدقيقة بما فيها القافية ، مع المعنى ؛ والقافية وإن كانت متطرّفة ، فإنها بأبعادها المركبة - صوتا وصيغة ودلالة وإعرابا - تمثل المركز الذى تتصّل به جميع العناصر والجزئيات فى البيت ، مؤثّرةً فيها ومتأثّرةً بها .

من هنا فى نظرنا كان توفيق قدامةَ حين أطلق على المساواة بين هذه العناصر اسم : (الائتلاف) ، فلقد تحدث عن (ائتلاف اللفظ والمعنى)[١٠٧] و (ائتلاف اللفظ والوزن) [١٠٨]، و (ائتلاف المعنى والوزن) [١٠٩]، وأخيراً ، وبنظرة تستحق الإعجاب ، تحدث عن (ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت) [١١٠].

---

(١٠٧) نقد الشعر ١٥٠ .

(١٠٨) نقد الشعر ١٦٦ ، ١٦٧ .

(١٠٩) نقد الشعر ١٦٧ .

(١١٠) نقد الشعر ١٦٧ .

والمتتبّع لهذه (الائتلافات) يلحظ بوضوح طرديّة العلاقة بينها وبين صفة (المساواة) التى تُعدّ نتيجة طبيعيّة لنجاح الشاعر فى تحقيق هذه (الائتلافات) . وقد نصّ قدامةُ صراحة على هذه الصفة ـ المساواة ـ باعتبارها نتيجة لائتلاف اللفظ مع المعني[١١١] ، أما ائتلاف اللفظ والوزن فنتيجتُه « أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامّةً مستقيمة كما بُنيتْ ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقْضها عن البِنية بالزيادة عليها والنقصان منها »[١١٢] أما عند تحقق ائتلاف المعنى والوزن فـ « تكون المعانى تامةً مستوفاة لم يضطرّ الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه »[١١٣].

فإذا جئنا إلى (ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت) ، وتعريفِه له بأنه « أن تكون القافيةُ معلّقة بما تقدّم من معنى البيت تعلّقَ نظم له وملاءمةٍ لما مرّ فيه » ثم وجدنا النتيجةَ المثالية لتحقُّق هذا المستوى من الائتلاف تتمثل فيما سمّاه بـ (التوشيح)[١١٤] الذى يعنى به « أن يكون أولُ البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلّقا به ، حتى إنّ الذى يعرف قافية القصيدة التى البيتُ منها إذا سمع أولَ البيت عرف آخرَه وبانت له قافيتُه ... لعلّتين : إحداهما أنّ قافيةَ القصيدة توجبُه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه »[١١٥] ثم ذكرنا ـ إكمالاً للفكرة ـ ما قاله ابنُ رشيق عن هذا الفن وعن المثال الذى اختاره قدامة ، من أن « سرّ الصنعة » فيه « أن يكون معنى البيت مقتفِيًا قافيتَه وشاهداً بها ،

(١١١) نقد الشعر ١٥٠ .

(١١٢) نقد الشعر ١٦٦ .

(١١٣) نقد الشعر ١٦٧ .

(١١٤) نقد الشعر ١٦٨ .

(١١٥) نقد الشعر ١٦٨ .

دالاً عليها » (١١٦)، إذا ذكرنا كلّ ذلك أدركنا إلى أى مدى كان المقصود من صفة (المساواة) التى حرَص قدامةُ على إبرازها فى كل صور الائتلاف التى تحدث عنها .. كان المقصود من هذه الصفة تحقيق نموذج البيت المستقل بنفسه : معناه ولفظه وقافيته داخل حيِّزه العروضى . ولا بأس هنا بتذكّر تعريف ابن فارس للبيت من الشعر ، وأنه يقال له « بيت على التشبيه ، لأنه مجمع الألفاظ والحروف والمعانى ، على شرط مخصوص وهو الوزن » نعم ، البيت حيّز قائم بنفسه متضمّن لما بداخله ، أو لما يقوم به ، (ولنُرجئْ حديث وحدة القصيدة مؤقتا) ، والشاعر الحقّ هو الذى ينجح فى اختبار التحدّى بتطويع كلّ العناصر المتشابكة المشاركة فى تكوين هذا الحيِّز ومَلْئه لإنتاج هذا المثال الذى سيكون تحقُّقُه مضمونًا فى حالة تحقّق مجموعة الائتلافات التى رسمها قدامة .

على أن تحقيق هذا الائتلاف ليس ممكنا فى جميع الحالات ، ولا هو مما يسهل تحقُّقه بنفس الدرجة ولكل الشعراء . ومن هنا يجىءُ العمل على توجيه الصراع بين الفكرة واللغة داخلَ القالب العروضى ، ويجىءُ أيضا تفاوتُ الشعراء - نجاحًا وفشلاً - فى عملية التوجيه هذه . فهناك من يستطيع أن يحولّ قيْدَ القافية والوزن - وهو السبب الرئيسى فى الصراع - إلى ميزة تخدم الفكرةَ والعبارةَ معا ، وقد ناقشوا مثل هذا الصنيع تحت مصطلحاتٍ من بينها (الإيغال) و (التكميل) و (التّتميم) و(التّذييل) و (التّبليغ) .. إلخ . حيث ينجح الشاعر فى توظيف بعض الإضافات التى تخدم الجانبين : الفكرة والقالب العروضى (١١٧) .

أما فى حالة الفشلِ فى توجيهِ الصّراع وفى تحقيقِ الائتلاف بين

(١١٦) العمدة ٢/٣٢ .

(١١٧) نقد الشعر ١٢٧ ، ١٦٩ ، الصناعتين ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٩٥ ، ٤٠٤ ، العمدة ٢ / ٥٠ ، ٥٧ . وانظر : حلية المحاضرة والعمدة ، وفى الإيضاح للقزوينى يرد بعضُ هذه المصطلحات - باعتبارات مختلفة - فى إطار كلّ من علم المعانى وعلم البديع .

العبارة والفكرة ، فإنّ النتيجة هى الجَوْرُ على إحداهما ، ويتمثلُ الجورُ على الفكرة فى بَتْرها والمَجِىء بها ناقصةً ، أو غامضةً أو مقلوبةً . أما الجوْرُ على العبارة فيكونُ بتغيير بِنَى الكلمات أو نقصها أو الزيادة فيها ، أو بأن يُقحم فى العبارة ما لا يلزمُها ، أو يُنقصَ منها ما لا غنى عنه وفاءً بمتطلّبات العَروض ، أو - **وهذا هو التضمين** - أن يُتجاوزَ بها حدود القالب العروضى إلى البيت اللاحق ، بما يترتّب على هذا التجاوز من عَسْف بالقافية وكيانها الموسيقى . وجميعها مظاهر مَعيبة ، لأنها دلائل على ضعف الشاعر وفشله فى اجتياز هذا النوع من الاختبار .

وبوسعنا التأكّدُ من سلامة هذا الاستنتاج بالنظر فى مجموعة العيوب التى تترتّب على فشل الشاعر فى تحقيق تلك الائتلافات ، ولنتذكر ما سبق قوله من أن الهدف منها - أى من تلك الائتلافات - هو تحقيق صفة (المساواة) وذلك قبل أن نسجل أنّ الفشل فى تحقيقها ينتج عنه ، فى تفكير قدامة ، الإخلالُ بهذه الصفة الجوهرية - أعنى صفة (المساواة) .

فالفشل فى تحقيق الائتلاف بين اللفظ والمعنى يترتب عليه عيب **الإخلال** وهو : « أن يَترك من اللفظ ما به يتمُ المعنى »[١١٨] .

أما الفشل فى تحقيق ائتلاف اللفظ مع الوزن فيترتب عليه عيوب عديدة أبرزها **الحشْو** ، وهو : « أن يُحشَى البيتُ بلفظ لا يُحتاج إليه لإقامة الوزن »[١١٩] ، **والتثليم** ، « وهو أن يأتى الشاعر بأسماء يقصُر عنها العروض فيضطر إلى ثَلْمها والنقص منها » أما **التذنيب** فهو « أن يأتى الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها »[١٢٠] .

أما الفشل فى تحقيق ائتلاف المعنى والقافية فيترتب عليه أن تكون القافية **مستدعاةً** قدتكلف فى طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها ،

---

(١١٨) نقد الشعر ٢١٦ .

(١١٩) نقد الشعر ٢١٨ .

(١٢٠) نقد الشعر ٢١٩ .

مثل ما قال أبو تمام الطائى :

كالظبية الأدماءِ صافَتْ فارتعت　　زهرَ العَرارِ الغضّ والجَثْجَاثَا

فجميع هذا البيت مبنىٌّ لطلب هذه القافية ، وإلا فليس فى وصف الظبية بأنها ترتعى الجثجاثَ كبيرُ فائدة [١٢١] . أو « أن يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها فى السجع ، لا لأن لها فائدةً فى معنى البيت »[١٢٢] .

وأما الفشل فى تحقيق ائتلاف المعنى والوزن ، فيترتب عليه عيوب منها :

المقلوب: وهو أن يضطر الوزن الشعرى **إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف** ما قصد به [١٢٣].

والمبتور: وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروضُ تمامَه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتمّه فى البيت الثانى ، مثال ذلك قول عروة :

فلو كاليوم كان علىّ أمرى　　ومَنْ لَكَ بالتّدبّر فى الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثانى بتمامه، فقال :

إذاً لملكتُ عصْمة أم وهبٍ　　على ما كَانَ من حسك الصدور

وقال امرؤ القيس :

أ بَعْدَ الحارث الملكِ ابنِ عمروٍ　　وبعد الخيْر حُجر ذى القِباب

فالمعنى ناقص عن تمامه ، فأتمه فى البيت الثانى وقال :

---

(١٢١) نقد الشعر ٢٢٤ .

(١٢٢) نقد الشعر ٢٢٤ .

(١٢٣) نقد الشعر ٢٢٢

أرجّى من صروف الدهر لينا ولم تغفُل عن الصُمّ الصّلاب[١٢٣م]

فإذا تذكرنا ما سبق لنا قولُه عن هذا المصطلح (المبتور) وأن تعريفه يلتقى مع تعريف (التضمين) عند عائبيه الذين هم أنفسهم المدافعون عن استقلال البيت الشعرى بعبارته ومعناه الجزئى داخل القصيدة ، أدركنا بما لا يدع مجالاً للشك إلى أى جانب من صفات الشعر تنتمى ظاهرة التضمين ، جانب العيوب أو جانب المزايا ، ويجب أن يبقى الحديث ـ ولو مؤقتا ـ من وِجهة نظر الناقد القديم . ورغم كثرة القرائن الدالة على الجانب الذى ينتمى إليه فعلا ، وهو جانب العيوب ، فإن حديث قدامة عن (المبتور) لا يترك فرصة للتردد فى هذا الحكم ، فهو ـ وبصرف النظر عن المصطلح المستخدم ـ يقدّم من تعريفه ومن شواهده ما يتطابق مع تعريف التضمين وشواهده لدى المتحدثين عنه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ـ وهذا هو الأهم ـ فإنّ حديثه يَرِدُ فى سياق مصطلحات حقل كامل من العيوب التى تُخِلّ بصفة المساواة والائتلاف بين العناصر المكونة لنسيج البيت الشعرى حيث يفشل الشاعر فى تحقيق الائتلافات المفترَضَة بين العناصر المختلفة ، سواء اتخذ الفشل صورة قصور الحيّز اللغوى عن القالب العروضى ، أو ظهر فى صورة زيادة الحيّز اللغوى على هذا القالب .

وهذا ما يوضّحه ـ مرة أخرى ـ نصّ من (البرهان) لابن وهب من سياق حديثه عن (المساواة) يقول :« ومما ينبغى له [أى للشاعر] أيضا أن يجتهد فيه : <u>أن يكون معنى كلّ بيت ولفظه متساويين حتى يتم المعنى بتمام اللفظ</u> ، كما قال الشاعر :

ولا يواتيك فيما ناب من خُلُق إلا أخُو ثقةٍ فانظرْ بمَن تَثِق

فهذا بيت قد تمّ معناه بتمام لفظه من غير حشو ، وكذلك قوله :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى متأخَّر عنه ولا متقدّم

أجد الملامة فى هواك لذيذة كلفًا بذكرك فليَلُمْنى اللُوَّمُ

(١٢٣م) نقد الشعر ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

فأمّا إذا تم المعنى قبل تمام البيت فالشاعر حينئذ محتاج إلى حشو البيت بما لا فائدة فيه من اللفظ ، وذلك مثل قول الشاعر :

وقد أروح إلى الحانوت يتبعنى   شاوٍ مُشِلٌّ شلول شُلشَل شَوِل

وإن تمّ لفظ البيت قبل أن يتم معناه احتاج أن يضمّن البيت الثانى تمام المعنى » ، كما قال الشاعر :

وجناح مَخْصوصٍ تحيَّفَ ريشَه   ريْبُ الزّمانِ تحيُّفَ المقراضِ

فهذا لا يقوم بنفسه ، ولا يبين عن معنى ما أُريدَ به حتى يأتى معناه فى البيت الثانى وهو :

فنعشتهُ ووصلتَ ريشَ جناحِهِ   وجبرتَه يا جابرَ المُنهاضِ

و [هما] جميعا معيبان ، فينبغى أن يتجنّبهما ما وجد السبيل إلى ذلك »[١٢٤] .

وإذا جاز لنا التمثيل بصياغة نظرية الأوساط اليونانية قلنا : إنّ لدينا طرفين كلاهما رذيلة - أو غير مرغوب - ووسطًا بينهما هو الوسط الفاضل المطلوب ، أما الطرفان **فأحدهما** قصور عبارة البيت - ولنسمّها الحيّز اللّغوى (بكل مشتملاته من أصوات وصرف ودلالة وإعراب) - قصور هذه العبارة عن مساواة القالب العروضى - بما يحوج إلى إكمال هذا الحيّز أو (مطّه) بوسائل قد تضيف فائدة وقد لا تضيف . **والطرف الآخر** هو أن تَطُولَ عبارة البيت - أى حيّزه اللغوى - القالبَ العروضى ، أى تزيد عنه ، فيحتاج الشاعر إلى إكمالها فى البيت التالى ، أو - بعبارة أخرى : يحتاج إلى أن يشغل بها جزءا من القالب العروضى فى البيت التالى ، وهذه هى الصورة التى عبّروا عنها بمصطلح التضمين . أما الوسط الفاضل المرغوب فهو الذى يتطابق فيه الحيزّ اللّغوى مع القالب العروضى ، أى هو الذى تتحقّق فيه صفة (**المساواة**) باصطلاح قدامة وابن وهْب ، ويتمثّل فيما عُرف عند ابن سلام بـ : **البيت المقلّد** .

---

(١٢٤) البرهان فى وجوه البيان لابن وهب بتحقيق مطلوب والحديثى ، صـ ١٨٣ و ١٨٤ ، وبتحقيق حفنى شرف ، صـ ١٤٥ ، ١٤٦ .

هذا التصوُّر يمكن توضيحه بالرسم الآتى :

القالب العروضى :

الحيز اللغوى :

صورة المساواة الناجحة : (تطابق القالب العروضى مع الحيز اللغوى) .

قصور الحيز اللغوى عن القالب العروضى .

زيادة الحيّز اللغوى عن القالب العروضى (التضمين)

فى ضوء هذا الإطار يمكننا أن نضع عَيْبَ (التَّضمين) فى موضعه من تفكيرهم ، فهو لا علاقة له بوحدة القصيدة واتساق الأفكار داخلها ، إنّ المقصودَ بالعيب ـ كما هو واضح ـ خُضُوعُ الشاعر للاضْطرار ، وعدمُ تمكُّنه من حَسْم الصراع بين المعنى الجزئى ، أو الموضعى للبيت وبين عبارته على نحو ينبئ عن فحولةٍ ومقْدرة، وربما جاز أن نقول إن احتياجَ المعنى فى البيت لعبارة البيت الذى يليه على نحو مَا فى بيتى النابغة المشهورين*، يَضَعُنا فى حالة اضطرار إلى التضحية بأحد أمرين : إما الخاصة الموسيقية والميزة الصوتيّة الناجمة من الوقوف على القافية فى نهاية البيت مع اكتمال وزنه ، وإما المعنى ، فمراعاة الموسيقى تضحيةٌ بالمعنى. ، ومراعاة المعنى ـ بنُطْق آخر البيت الأول موصُولا بأول البيت التالى ـ تضحية بالموسيقى . والشاعر الحاذق هو الذى يمكنه الجمعُ بين الميزتين ، ومن هنا كان من صور التضمين ما يَبْعُد عن العيب إلى حدٍّ كبير ـ وهى الصورة التى أطلقُوا عليها (الاقتضاء) والتى يمكن فيها ـ خلافا للمرفوض من صور التضمين

* سيرد البيتان على الصفحة التالية .

ـ الوقوفُ عند نهاية البيت الأول ، مع ارتباطه بما يليه .

لقد صرّح على بن هارون بأنه ليس فى التضمين « أقبح من قول النابغة الذبيانى :

وهمْ وردُوا الجِفارَ على تَميمٍ   وهم أصْحابُ يومِ عُكاظَ ، إنى
شَهِدتُ لهمْ مواطنَ صالحاتٍ   أتيْتَهم بحُسْنِ الوُدّ مِنّى

فأما قول امرئ القيس :

وتعرفُ فيه من أبيه شمائلا   ومن خَالِه ومن يزيدَ ومن حُجُرْ
سماحةَ ذَا وبرّ ذا ووفاءَ ذَا   ونائلَ ذَا إذا صَحَا وإذا سكِرْ

فليس ذا بمَعيبٍ عندهم ـ وإن كان مضمّنا ـ لأن التضمين لم يحلُلْ قافيةَ البيت الأول ، مثل قوله (إنى شهدْت لهم) وقد يجوز أن يوقَف على البيت الأول من بيتى امرئ القيس ، وهذا عند نقّاد الشعر يُسَمَّى (الاقتضاء) : أن يكون فى الأول اقتضاءٌ للثانى ، وفى الثانى افتقارٌ إلى الأول »(١٢٥).

وواضح أنهم يفرقون بين درجات أو أنماط ، من اعتماد العبارة ، أو اتصالها بين البيتين ، وأنهم يوجِّهون نقدَهم إلى حيث يشتدّ اعتمادُ العبارة فى البيت الأول ـ من جهة النحو بالذات ـ على عبارة البيت الثانى ، وليس لذلك علاقة باتّصال المعنى ، أو تناسب الأفكار الواردة فى البيتين ، فقد فصَلوا بين هذين الجانبين . جاء فى (الموشّح) : « قال يوسف بنُ المغيرة اليشكُرى لأبى نُواس : أنت منقطع القرين فى البيْت ، وليس لشعرك اتّساق »(١٢٥م) فالإجادة فى البيت الواحد ـ المستقل بعبارته ـ لا تعنى اتّساق الشعر ـ أى تماسكه ومجىءَ بعضه يشبه بعضا ـ كما أن اتّساق الشعر لا يتنافى مع استقلال البيت بعبارته .

ولعل حديثَهم عما سموه بـ (حُسْنِ النّسَق) يوضّح ، على نحو أشمل،

---

(١٢٥) الموشح ١٤٩ .

مرادَهم بوحدة البيت وكيف لم يقصدُوا بها ما ينقُضُ وحْدَةَ القصيدة . لقد عرّفوه بأنه (أنْ تأتيَ الكلماتُ من النّثْرِ والأبياتُ من الشعر متتاليات ، متلاحمات تلاحُماً سليما مستحسَنًا ، لا مَعيبا مستهجَنا ، والمستَحْسَنُ من ذلك أنْ يكونَ كل بيت إذا أُفرِدَ قامَ بنفسه ، واستقلّ معناه بلفظه ، وإن رَدَفَه مجاورهُ صارا بمنزلة البيتِ الواحد ، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأً حسنُهما ، ونقص كمالهما ، وتقسّم معناهما - وهما ليسا كذلك - بل حالهما فى كمال الحُسْن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع »[(١٢٥م)].

واللافت فى حديث ابن أبى الإصبع أنه يشمل الترابط بين الأبيات كما يشمل الترابط بين الجُمل داخل البيت الواحد ، فحسنُ النَّسَق عنده « يكون فى الأبيات بحيث يعطف بيتٌ على بيت ... وتارة فى جمل البيت الواحد » ولكن الطريف حقا أن يجعل من صور هذه الظاهرة بعضَ النماذج التى تضم أبياتا ينتمى كلّ منها إلى غرض مختلف ، كأن ينتمى أحد البيتين إلى غرض المجون والآخر إلى غرض الزهد ، وقد مثل لهذه الصورة بقول أبى نواس :

وإذا جلستَ إلى المدام وشُربها ... فاجعلْ حديثَك كلّه للكاس

وإذا نزعتَ عن الغواية فليكنْ ... للّه هذا النّزْعِ لا للنّاسِ

يقول : « إن حُسْن النسق هنا لاءم بين فنّين متضادّين فى هذين البيتين ، وهما المجون والزهد ، حتى صاراً كأنهما فنّ واحد »[(١٢٦)] .

وواضح فى حديثه - المستمد أصلا من حديث ابن رشيق ومصطلحه أيضًا -[(١٢٧)]. إلى أى مدى كان واعيا بمبدأ الوحدة والتماسك بين

(١٢٥م) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع صـ ٤٢٥ .

(١٢٦) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع صـ ٤٢٧ ، ٤٢٨ .

(١٢٧) العمدة ١/١٢٩ ، ١٣٠ .

الأبيات بالمعنى الفنى الذى تتجاذب بمقتضاه عبارة البيتين مع القابلية ـ فى نفس الوقت ـ لاستقلال كلّ بيت بعبارته ـ وليس بالمعنى الموضوعى الضيق الذى تعنى الوحدة عند أصحابه دوران الأبيات كلها حول موضوع واحد لا يتغيّر .

ومرّ بنا حديث حازم عن أضرب الصلة بين الفصول فى القصيدة ، وكيف فرّق فى هذه الأضرب بين المتّصلِ العبارةِ والغرضِ ، والمتّصل العبارة دون الغرض ، والمتصلِ الغرضِ دون العبارة ، فكما نرى ـ خاصة من الضرب الثالث ـ لا يَحُولُ انفصالُ العبارة دون اتّصال الغَرض ، بمعنى أنّ العبارة فى كل من البيتين قد تجِيءُ مستقلةً عن عبارة البيت الآخر ، دون أن يؤدى ذلك إلى انفصام المعنى أو عدم تكامل الأفكار بين الفصول أو الأبيات داخل القصيدة .

تلك هى حقيقة موقفِهم ـ أو حديثِهم ـ عن وحدة البيت وتفضيل قيامه بنفسه واستقلاله بعبارته ومعناه الجزئى ، أو الموضعى ، وفى ذم التضمين ، وواضح أنه لم يُقصد به أبداً فَصْمُ عُرى الوحدة ـ من زاوية فنيةٍ ـ بين أبيات القصيدة . وبالعكس لقد تطلبّوا هذه الوحدة وحَثُّوا عليها ، وجعلوا منها معيارا للحكم على إنتاج الشعراء . ثم ـ وهذه كلمة وعدنا بها فى بداية البحث : إن النظرية العربية التى عُنيت بمواضع (الفَصْل) فى مقامها ، كما عُنيت بمواضع الوصل فى مقامها ، والتى جعلت من قوة الترابط المعنوى بين الجمل مبرراً للفصل وترك العطف بينها ، لم تكن هذه النظرية لتُعلّقَ وحدةَ القصيدة والتماسكَ بين أبياتها على مثل هذه الأمثلة السخيفةَ المفكّكة التى مثّل بها القدماء فى سياق عيبهم لظاهرة (التضمين) .

المصادر والمراجع

الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر)

- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف - مصر - ١٩٧٢ .

إبراهيم أنيس

- دلالة الألفاظ - ط٣ - مصر .

ابن الأثير (أبو الفتح نصر الله ضياء الدين)

- الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور - تحقيق : د.مصطفى جواد ، د. جميل سعيد - مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م .

- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد - مكتبة مصطفى البابى الحلبى بمصر ١٩٣٩ .

- الوشى المرقوم فى حل المنظوم - تحقيق يحيي عبد العظيم - الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) .

ابن الأثير الحلبى (نجم الدين أحمد بن إسماعيل)

- جوهر الكنز ، تحقيق محمد زغلول سلام - منشأة المعارف - مصر د. ت.

أحمد عمّار

- المصطلحات الطبية ونهضة العربية بصوغها فى القرن الحاضر - مجلة مجمع اللغة العربية جـ٨ - مصر ١٩٥٥ .

أسامة بن منقذ

- البديع فى نقد الشعر - تحقيق أحمد أحمد بدوى وآخرين - مصر ١٩٦٠ .

ابن أبي الأصبع المصري (أبو محمد زكيّ الدين عبد العظيم بن عبد الواحد)

- بديع القرآن ، تقديم وتحقيق حفنى محمد شرف - مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧ .
- تحرير التحبير - تحقيق حفنى محمد شرف - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - مصر - ١٩٦٣ .

الأصفهاني (أبو الفرج)

- الأغانى - طبعة دار الكتب المصرية .

أولمان (ستيفن)

- دور الكلمة فى اللغة - ترجمة كمال محمد بشر - مصر ١٩٦٢.

الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب)

- إعجاز القرآن - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف - مصر ١٩٥٤ .

أبو البركات بن الأنباري (كمال الدين)

- البيان فى غريب إعراب القرآن - تحقيق : طه عبد الحميد ومصطفى السقا - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ .

البغدادي (أبو طاهر محمد بن حيدر)

- قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر . تحقيق : الدكتور محسن غياض عجيل - بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

البغدادي (عبد القادر بن عمر)

- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب - تحقيق وشرح عبدالسلام هارون - دار الكاتب العربى - مصر - ١٩٦٧ .

تمام حسان

- اللغة بين المعياريّة والوصفية - الأنجلو المصرية - مصر ١٩٥٨.

التوحيدي (أبو حيان)

- المقابسات - تحقيق وشرح : حسن السندوبى - ط١ - المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ١٣٤٧هـ .

- الهوامل والشوامل - نشره : أحمد أمين والسيد أحمد صقر - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م .

الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)

- فقه اللغة وسر العربية - حققه ووضع فهارسه : مصطفى السقا وآخرون - الطبعة الأولى - مكتبة مصطفى الحلبى بمصر ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م .

- يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر - الطبعة الثانية - المكتبة التجارية الكبرى مصر - ١٩٥٦م .

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)

- البيان والتبيين - تحقيق وشرح عبد السلام هارون - الطبعة الثالثة - مؤسسة الخانجى - القاهرة ١٩٤٨م .

- الحيوان - تحقيق وشرح : عبد السلام هارون - مكتبة مصطفى البابى الحلبى - ط١ - ١٣٥٧هـ .

جرونباوم (جوستاف ڤون)

- الأسس الجمالية فى الأدب العربى - ضمن كتاب « دراسات فى الأدب العربى » ترجمه إحسان عباس وآخرون - بيروت ١٩٥٩م .

ابن جني (أبو الفتح عثمان)

- الخصائص ، تحقيق محمد على النجار - دار الكتب المصرية ، ١٩٥٢ - ١٩٥٦م .

- المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - مصر ١٩٦٦ - ١٩٦٩م .

الحاتمي (أبو على محمد بن الحسن)

- حلية المحاضرة فى صناعة الشعر - تحقيق : جعفر الطيار الكتانى - رسالة ماجستير بمكتبة جامعة القاهرة ١٩٦٩م .

- الرسالة الموضحة - تحقيق : محمد يوسف نجم - بيروت ١٩٦٥م.

حازم القرطاجني (أبو الحسن)

- منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء - تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦م .

ابن حزم (أبو محمد علي بن حزم الأندلسي الظاهرى)

- الإحكام فى أصول الأحكام ، مكتبة الخانجى - ١٣٤٥هـ .

الحصري (أبو إسحاق)

- زهر الآداب وثمر الألباب) - ضبط وشرح الدكتور زكى مبارك - المكتبة التجارية - مصر ١٩٢٥م .

حمزة الأصفهانى

- التنبيه على حدوث التصحيف .

ابن خالويه

- مختصر فى شواذ القراءات من كتاب (البديع) - نشر برجشتراسر - مكتبة المتنبى - بالقاهرة .

الخطابى (أبو سليمان حَمْد بن محمد بن إبراهيم)

- بيان إعجاز القرآن - ضمن : ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - دار المعارف - الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م .

الخطيب القزوينى (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)

- الإيضاح - تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر - مطبعة السنة المحمدية .

ابن خلدون

- مقدمة ابن خلدون - دار الفكر - بيروت - د. ت .

ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد)

- وفيات الأعيان وأنباء الزمان - تحقيق إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت .

داود سلوم

- مقالات فى تاريخ النقد العربى - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية ١٩٨١م .

الرازى (فخر الدين محمد بن عمر)

- المحصول فى علم أصول الفقه ، تحقيق : طه جابر فياض - مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز - دراسة وتحقيق : أحمد حجازى السّقّا - القاهرة ١٩٨٩م .

ابن رشيق القيروانى (أبو على الحسن)

- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل للنشر - بيروت - مصر .

الرُّمّاني (أبو الحسن على بن عيسى)

- النكت فى إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - تحقيق خلف الله ، زغلول سلام - دار المعارف - مصر١٩٦٨م .

الزبيدى (أبو بكر محمد بن الحسن)

- طبقات النحويين واللغويين - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - ط١ - مصر ١٩٥٤م .

الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله)

- البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ١٩٥٧م .

الزمخشرى (جار الله محمود بن عمر)

- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل - مصر ١٩٥٣م .

السبكى (بهاء الدين)

- عروس الأفراح ، ضمن مجموعة شروح التلخيص ، طبعة قديمة .

السكاكى (أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر)

- مفتاح العلوم ، مصر ١٩٣٧م .

ابن سلام الجمحى (أبو عبد الله محمد)

- طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر - مصر- ١٩٨٤م .

ابن سنان الخفاجى (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد)

- سر الفصاحة - شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدى - مكتبة ومطبعة محمد على صبيح - القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

سنية أحمد محمد

- النقد عند اللغويين فى القرن الثانى - بغداد ١٩٧٧م .

سيبويه (أبو بشر عمرو بن قنبر)

- الكتاب ، طبعة دار الكتب وهيئة الكتاب ، بتحقيق عبد السلام هارون .

السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر)

- الإتقان فى علوم القرآن - مصر - ١٩٧٤م .
- الأشباه والنظائر - تحقيق عبد الرؤوف سعد - مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥م .
- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت .
- المزهر فى علوم اللغة وأنواعها - شرح وتحقيق : محمد أحمد جاد المولى وآخرين - دار إحياء الكتب العربية د. ت .

الشريف المرتضى

- أمالى المرتضى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - عيسى البابى الحلبى - مصر ١٩٥٤م .

الصابى (أبو إسحاق)

- المختار من رسائل أبى إسحاق الصابى - تحقيق : محمد يونس عبد العال - دكتوراه - مكتبة جامعة القاهرة ١٩٧٧م .

الصولى (أبو بكر محمد بن يحيى)

- أخبار أبى تمام - تحقيق خليل عساكر وآخرين - بيروت . د.ت.

الصيمرى (أبو محمد عبد الله بن علي بن إسحاق)

- التبصرة والتذكرة ، مطبوعات مركز البحث العلمى بجامعة أم القرى ، الطبعة الأولى ١٩٨٢م .

ابن طباطبا العلوى (محمد بن أحمد)

- عيار الشعر - تحقيق وتعليق : طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام - المكتبة التجارية - ١٩٥٦ .

أبو الطيب اللغوى (عبد الواحد بن على)

- كتاب الإتْباع - تحقيق : عز الدين التنوخي - دمشق ١٩٦١م.

- مراتب النحويين - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الثانية - ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

عبد الحكيم راضى

- النقد العربى وشعر المحدثين فى العصر العباسى ، محاولة لقراءة جديدة - دار الشايب للنشر - ١٩٩٣م .

ابن عبد ربه (أحمد بن محمد)

- العقد الفريد - تحقيق : أحمد أمين وآخرين - دار الكتاب العربى - بيروت ١٩٩١م .

عبد القاهر الجرجانى (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)

- أسرار البلاغة - تحقيق : هـ . ريتر - استانبول - مطبعة وزارة المعارف - ١٩٥٤م.

- دلائل الإعجاز - تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجى - الطبعة الأولى - مكتبة القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

عبد الملك مرتاض

- بنية الخطاب الشعرى ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية - لبنان ١٩٨٦م .

عبد الوهاب خلاف

- الاصطلاحات الفقهية ، مجلة مجمع اللغة العربية ، جـ٧ ، مصر ١٩٥٣م .

عبده الراجحى

- النحو العربى والدرس الحديث - مصر ١٩٧٧م .

أبو عبيدة (معمر بن المثنى)

- مجاز القرآن ، تحقيق محمد فؤاد سزجين - ط١ - نشر محمد سامى أمين - الخانجى ١٩٥٤ ، ١٩٦٢م .

عز الدين إسماعيل

- الأسس الجمالية فى النقد العربى - دار الفكر العربى - ١٩٥٥م.

ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن)

- المساعد على تسهيل الفوائد ، مطبوعات مركز البحث العلمى بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ١٩٨٠م .

العلوى (يحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم)

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، مصر ١٩١٣م .

على محمد العمارى

- قضية اللفظ والمعنى وأثرها فى تدوين البلاغة العربية إلى عهد السّكاكى - رسالة دكتوراه مخطوطة - جامعة الأزهر ١٩٦٧م .

ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا)

- الإتباع والمزاوجة - تحقيق كمال مصطفي - مكتبة الخانجي - مصر .

- الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها - عنيت بتصحيحه ونشره : المكتبة السلفية - القاهرة (مطبعة المؤيد - ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م .

الفرّاء (أبو زكريا يحيى بن زياد)

- معانى القرآن ، تحقيق أحمد يوسف نجاتى ومحمد على النجار - مطبعة دار الكتب المصرية .

القاضى الجرجانى (أبو الحسن على بن عبد العزيز)

- الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم - مصر ١٩٦٦م .

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)

- الشعر والشعراء - تحقيق : أحمد محمد شاكر - الطبعة الثالثة - مصر ١٩٧٧م.

قدامة بن جعفر (أبو الفرج)

- جواهر الألفاظ - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) .

- نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى - ط٣ - مكتبة الخانجى - مصر ١٩٧٨م .

الكلاعى (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور)

- إحكام صنعة الكلام ، لبنان ١٩٦٦م .

محمد حمدى إبراهيم

- دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية - دار الثقافة - مصر ١٩٧٧م.

المرزبانى (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى)

- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء - تحقيق : على محمد البجاوى - دار نهضة مصر ١٩٦٥م.

المرزوقى (أبو علىّ أحمد بن محمد بن الحسن)

- مقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧م.

ابن المعتز (أبو العباس عبد الله)

- كتاب البديع - تحقيق كراتشكوفسكى ، ليننغراد ١٩٣٣م .

ميرشنت (م) ، ليتش (ك)

- الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة على أحمد محمود ، عالم المعرفة - الكويت ١٩٧٩م .

نايف خرما

- أضواء على الدراسات اللغويّة المعاصرة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٧٨م .

نهاد الموسى

- نظرية النحو العربى فى ضوء مناهج النظر اللغوى الحديث ، الأردن ١٩٨٠م .

ابن هشام (أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف)

- مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب . ط٢ ، دار الفكر ١٩٦٩م .

أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل)

- ديوان المعانى - عنيت بنشره مكتبة القدسى - سنة ١٣٥٢هـ.

- كتاب الصناعتين حققه البجاوى وأبو الفضل إبراهيم - عيسى الحلبى ١٩٧١م .

ولسون بشاى

- النحو العربى فى ضوء الأبحاث اللغوية الحديثة - محاضرة ألقيت بكلية الآداب - جامعة القاهرة فى ١٩٧٤/٢/٢٧ ، وطبعت ضمن نشاط الجمعية اللغوية المصرية .

ابن وهب الكاتب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان)

- البرهان فى وجوه البيان .

ياقوت الحموى

- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - طبعة رفاعى .

ابن يعيش (موفق الدين يعيش بن علي)

- شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت .

مراجع باللغة الإنجليزية

Butcher (S. H.)

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, London, 1929 .

Chapman (R.)

Linguistics and Literature, London 1973 .

Freeman (D. C.)

"Linguistic Approaches to Literature" Linguistics and Literary Style , Copright 1970 . by Halt : Rinehart & Winton Inc.

Hawthorn, Jeremy

A Glossary of Contemporary Literary Theory . London 1992 .

Mokarovsky (J.)

"Standard Language and Poetic Language" Linguistics and Literary Style .

Orr, Leonard

A Dictionary of Critical Theory , New York, 1991 .

Thorne (J. P.)

"Cenerative Grammer and Stylistic Analysis" . New Horizons in Linguistics, Penguin Books , 1970 .

Wellek (R.) & Warren (A.)

Theory of Literature 3et Edition, New York & London 1977 .

Wimsatt (W. K.) & Brooks (C.)

Literary Criticism, A Short History, Oxford, Third Indian Reprint, 1967 .

Young, (E.)

" Conjectures on Original Composition", CRITICISM : The Major Texts U. S. A. 1952 .

